

1652
II
3
5

Universal-Zither-Schule

von

FRIEDRICH FEYERTAG

Universal-Instruction-Book
for the Zither

by

FREDERIC FEYERTAG.

Ecole universelle de Cithere

par

FRÉDÉREC FEYERTAG.

I.Theil.

Pr. 10 Mark.

II.Theil.

Pr. 10 Mark.

Universal-Zither-Schule

von

FRIEDRICH FEYERTAG.

Universal Instruction-Book
for the Zither

by

FREDERIC FEYERTAG.

École universelle de Cithère

par

FREDÉRIC FEYERTAG.

I. Theil.

Pr: 10 Mark.

II. Theil.

Pr: 10 Mark.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

MÜNCHEN, OTTO HALBREITER

Kgl. Hof - Musikalienhandlung.

7 a. 7 b.

DÉPOSÉ.

Ent^e Sta. Call.

Inhalts-Verzeichniss.

Erster Theil.

	Seite
<i>Allgemeine Musik-Lehre.</i>	10
§ 1. <i>Linien-system. Benennung der Noten im Violin- und Bass-Schlüssel.</i> ..	"
§ 2. <i>Von den Versetzungszeichen #, b, H, x, bb.</i>	"
§ 3. <i>Von den Tonstufen, Intervallen und Tonleitern.</i>	11
§ 4. <i>Von der Geltung der Noten und Pausen.</i>	"
§ 5. <i>Von der Geltung der Punkte (Triole und Sextole.)</i>	"
§ 6. <i>Von der Vorzeichnung, den Tonarten (Dur und Moll) und den Taktarten.</i>	12
§ 7. <i>Vom Takt, Taktarten und Notengattungen.</i>	"
§ 8. <i>Von der Rhythmik und dem Rhythmus. (Periode, Modulation, Melodie.)</i>	13
§ 9. <i>Vom Zeitmaasse oder Tempo der musikalischen Bewegungen.</i>	"
§ 10. <i>Rhythmische Nebenzeichen.</i>	"
§ 11. <i>Melodische Nebenzeichen, Manieren u. s. w.</i>	"
§ 12. <i>Regeln für die Übungen.</i>	14
§ 13. <i>Zither-Lehre. Character der Zither.</i>	"
§ 14. <i>Erklärung der Zither.</i>	"
§ 15. <i>Von der Elegie- und Streichzither.</i>	"
§ 16. <i>Von der Haltung des Körpers, der beiden Hände und vom Zithertisch.</i>	"
§ 17. <i>Von der Fingersatz-Bezeichnung.</i>	15
§ 18. <i>Vom Anschlag des Daumens der rechten Hand. Zither-Ring (Plecter.)</i> ..	"
§ 19. <i>Von den Mitteln zur Erreichung eines guten Anschlages.</i>	"
§ 20. <i>Kenntniß der Griffbrett-Saiten.</i>	16
§ 21. <i>Übung der Griffbrettsaiten und vom Ringschleifer.</i>	"
§ 22. <i>Von den Tonstufen des Griffbrettes und Griffbrett-Tabelle.</i>	17
§ 23. <i>Vom Fingersatz der linken Hand für die erste Lage.</i>	"
§ 24. <i>Kenntniß der für den Anfang genügenden Griffbrett-Töne.</i>	18
§ 25. <i>Vom Ton der Zither. (Übungen und Tonleiter, dur und chromatisch.)</i> ..	"

Table of Contents.

First Part.

	Page
<i>General principles of Music.</i>	10
§ 1. <i>Scale and denomination of the notes in the treble- and bass-clef.</i> ..	"
§ 2. <i>Of the Marks of Transposition.</i>	"
§ 3. <i>Of the Degrees and Intervals.</i>	11
§ 4. <i>Of the Value of Notes and Rests.</i> ..	"
§ 5. <i>Of the Value of Dots. (Triplets, sextoles.)</i>	"
§ 6. <i>Of the Signs and Keys. (Major and minor.) Of time.</i>	12
§ 7. <i>Of the Time and Value and of the sorts of notes.</i>	"
§ 8. <i>Of the Rhythmic and Rhythmus. (Period Modulation, Melody.)</i>	13
§ 9. <i>Of the Tempo. (Measure of time of the musical movement.)</i>	"
§ 10. <i>Rhythmic signs.</i>	"
§ 11. <i>Melodious signs Manners.</i>	"
§ 12. <i>Rules for the Exercise.</i>	14
§ 13. <i>Precept of Playing. Character of the Zither.</i>	"
§ 14. <i>Explanation of the Zither.</i>	"
§ 15. <i>Of the Elegie- and Fiddle-Zither.</i>	"
§ 16. <i>Of the Attitude and of the Position of both hands. Of the Zither-Table.</i>	"
§ 17. <i>Of the Designation of the Fingers.</i>	15
§ 18. <i>Of the Striking with the thumb of the right hand. Of the Zither-ring.</i> ..	"
§ 19. <i>How a good tone is to be got.</i>	"
§ 20. <i>Explanation of the finger-board strings.</i>	16
§ 21. <i>Exercise on the finger-board strings. The ring stroke.</i>	"
§ 22. <i>Of the Scale on the finger-board. Finger-board table.</i>	17
§ 23. <i>The Designation of the fingers of the left hand of the first position.</i>	"
§ 24. <i>Table of the scale on the finger-board, sufficient for the beginning.</i>	18
§ 25. <i>Of the tone of the Zither. Exercises and Scales, major and chromatical.</i>	"

Table des Matieres.

Premiere Partie.

	Page
<i>Système général de la Musique.</i>	10
§ 1. <i>Gamme et dénomination des notes dans la clef de violon et de basse.</i>	"
§ 2. <i>Des signes de Transposition.</i>	"
§ 3. <i>Des Degrès et des Intervalles.</i>	11
§ 4. <i>De la Valeur des Notes et des Silences.</i>	"
§ 5. <i>De la Valeur des Points. (Triolets, Sextolets.)</i>	"
§ 6. <i>Des Signes et des Modes (Tons majeurs et mineurs.) Des Temps de Mesure.</i>	12
§ 7. <i>Du Temps et de la Mesure et des espèces de notes.</i>	"
§ 8. <i>De la Rhythmique et du Rhythme. (Periode Modulation, Mélodie.)</i>	13
§ 9. <i>Du temps, ou mouvement musical.</i>	"
§ 10. <i>Signes Rhythmiques.</i>	"
§ 11. <i>Signes Mélodieux Manières.</i>	"
§ 12. <i>Règles pour les Exercices.</i>	14
§ 13. <i>Système et Caractère de la Cithère.</i>	"
§ 14. <i>Explication de la Cithère.</i>	"
§ 15. <i>De la Cithère élégique et de la Cithère à toucher avec l'archet.</i>	"
§ 16. <i>De la Tenue du Corps et des deux mains, de la table à résonance.</i> ..	"
§ 17. <i>Désignation du Doigter.</i>	15
§ 18. <i>De l'Attaque avec le ponce de la main droite. De l'anneau.</i>	"
§ 19. <i>Des Moyens d'acquérir une bonne attaque.</i>	"
§ 20. <i>Connaissance des Cordes de la Touche.</i>	16
§ 21. <i>Exercice sur les cordes de la touche. Coulé avec l'anneau.</i>	"
§ 22. <i>De la Gamme sur la touche. Table de la touche.</i>	17
§ 23. <i>Du Doigter de la main gauche pour la première position.</i>	"
§ 24. <i>Exposé de la Gamme suffisante pour le commencement.</i>	18
§ 25. <i>Du Ton de la Cithère. Exercices et gammes majeurs et chromatiques.</i>	"

	Seite.
§ 26. Accorden-Lehre auf den Griffbrettsaiten.	20
§ 27. Schreibart und Kenntniss der Begleitungs- und Basssaiten in Violin- und Bass-Schlüssel.	"
§ 28. Von der richtigen Besaitung.	"
§ 29. Von der Stimmung der Zither.	21
§ 30. Practische Kenntnisse für die Stimmung der Griffbrett-, Begleitungs- und Basssaiten.	"
§ 31. Vom Spielen (Anschlagen) der Bass- und Begleitungssaiten.	22
§ 32. Von der Begleitung.	25
§ 33. Übersicht und Übung der 12 Begleitungen (Dur) Accorde.	26

§ 34. Musikalische Interpunction. Sie besteht aus Takt und Taktordnung; Taktzeichen, Taktzergliederung, Voll u. Auftakt, Taktarten oder verschiedene Gattungen des Taktes. Classification derselben, Accentuation, Taktvorzeichnung, Takthalten, Taktzählen. Verschiedene Grade des Tempo. Metronomische oder mathematische und accidentale Bestimmung desselben, Vergleichung der verschiedenen Arten desselben. Zeichen der Verstärkung und der Verringerung eines Tempo-grades. Von der Bildung der Figuren, Motive und des musikalischen Satzes, nebst dessen Verschiedenheit. Vom Absatz, dem Einschnitt und der Periode.

27

Zweiter Theil.

§ 35. Vom aufwärts-Binden der Töne.	3
§ 36. Vom abwärts-Binden der Töne.	6
§ 37. Vom Gegen-Schleifer und Staccato.	8
§ 38. Vom getragenen Spiel.	10
§ 39. Von der Ligatur und 8 ^{va} Zeichen.	"
§ 40. Von den Harfen-Tönen (dolce Spiel.)	11
§ 41. Vom Portamento (aufwärts 6 Regeln.)	12
§ 42. Vom Portamento (abwärts 7 Regeln.)	14
§ 43. Von den Vorschlägen (Doppel und Zwischenanschlägen.)	16
§ 44. Vom Prall-Triller und Syncope.	18
§ 45. Vom Mordent; Doppelschlag.	20

	Page.
§ 26. Of the Accords on the finger-board strings.	20
§ 27. Style and knowledge of the bass and accompaniment strings, in the treble- and bass-clef.	"
§ 28. Of the Correct Set of Strings.	"
§ 29. Of the Tuning.	21
§ 30. Practical knowledge of tuning the finger-board accompaniment and bass-strings.	"
§ 31. Of the Striking of the bass- and accompaniment-strings.	22
§ 32. Of the Accompaniment.	25
§ 33. Review and Exercise of the twelve accompaniment major chords.	26

§ 34. Musical Punctiation. It consists of time and class of time, of its signs and analysis, of the full bar and the first half bar or Auftakt of the sorts of time. Of its classification, accentuation; of the keeping and counting of time. Of the different degrees of tempo, of its metronomical or mathematical and accidental determination, of the comparison of its different sorts. Of the signs of reinforcement and diminution of a degree of time. Of the forming of the figures, the subjects and the musical proposition, and its diversities. Of the pause, the segment and the period.

27

Second Part.

§ 35. Of the slurring upwards.	3
§ 36. Of the slurring downwards.	6
§ 37. Of the contrary slur and of the staccato.	8
§ 38. Of the Appogiato.	10
§ 39. Of the Ligatura (binding) and of the 8 ^{va} sign	"
§ 40. Of the Harp-tones (Play dolce)	11
§ 41. Of the Portamento (Upwards 6 rules.)	12
§ 42. Of the Portamento (downwards 7 rules.)	14
§ 43. Of the Appogiatur (Double and interposed ones.)	16
§ 44. Of the Shake and Syncope.	18
§ 45. Of the Mordent (Double appogiatura.)	20

	Page.
§ 26. Système des Accordes sur les Cordes de la touche.	20
§ 27. Style et Connaissance des Cordes d'accompagnement et de basse dans la clef de violon et de basse.	"
§ 28. De la Correcte Garniture.	"
§ 29. De l'Accorder la Cithère.	21
§ 30. Connaissances pratiques d'accorder les cordes de la touche, d'accompagnement, de basse.	"
§ 31. De l'attaque des cordes d'accompagnement et de basse.	22
§ 32. De l'Accompagnement.	25
§ 33. Exposé et Exercice des douze Accords majeurs de l'accompagnement.	26

§ 34. Interpunction musicale. Elle consiste de la mesure et de l'ordre de mesure, des signes de mesure, de l'analyse de mesure, de la mesure entière et du levé, des diverses espèces de mesure. De leur classification, de l'accentuation, des signes de mesure, de l'observation, et du compter de mesure, des divers degrés du temps. De sa détermination métronomique ou mathématique et accidentelle, de la comparaison de ses différentes espèces. Des signes de l'accroissement et de la diminution d'un degré de temps. De la formation des figures, sujets et de la proposition musicale et de ses variétés De la pause, du segment et de la Période.

27

Deuxième Partie.

§ 35. Du couler des notes en montant.	3
§ 36. Du couler en descendant.	6
§ 37. Du couler contraire et du staccato.	8
§ 38. De l'Appogiato (Jeu appuyé.)	10
§ 39. De la Ligatura (liaison) et du signe 8 ^{va}	"
§ 40. Des tons de la Harpe et du Jeu dolce.	11
§ 41. Du Portamento en montant (6 règles.)	12
§ 42. Du Portamento en descendant (7 règles.)	14
§ 43. Des Appogiatures (doubles et interposées.)	16
§ 44. De la Trille brisée et de la syncope.	18
§ 45. Du Mordant, (double appogiature)	20

	Seite.
§ 46. Von den Scalen, Intervallen, den Dur- und Septimen-Accorden. Enharmonische Töne. Charakteristik der Dur-Tonarten.	20
§ 47. Von der gemischten oder melirten Spielart.	21
§ 48. Von den getheilten, gebrochenen Accorden in der Begleitung.	24
§ 49. Von den Sext, Quartsext, Quintsext, Terzquart und Secunden-Accorden in der Begleitung.	26
§ 50. Von den Moll-Scalen, Tonarten und Accorden und Charakteristik der Moll-Tonarten.	"
§ 51. Von den verminderten Septimen-Accorden.	31
§ 52. Vom Tremolo, Bebung (Ondulation.)	"
§ 53. Von den Flageolet oder Glockentönen.	32
§ 54. Von den Tonleitern in mehreren Octaven.	36
§ 55. Von den Doppel-Griffen u. s. w. (Drei, Vier und Fünf Klängen.)	37
§ 56. Von den Lagen, (Positionen, Applications.) Präludien.	46
§ 57. Harmonische und melodische Vorspiele.	50
§ 58. Von der Cadenz.	54
§ 59. Vom Arpeggio, Brechung, Harpiren.	55
§ 60. Vom Pizzicato.	59
§ 61. Vom Unisone.	62
§ 62. Vom Vortrag.	63
§ 63. Verzeichniss derjenigen Kunstwörter, welche sich auf den Character, den Vortrag und das Zeitmaass beziehen.	64

	Page.
§ 46. Of Scales, Intervals, Major and septime Accords. Enharmonical Tones, characteristics of major Keys.	20
§ 47. Of the mingled Playing.	21
§ 48. Of the separated accords in the accompaniment.	24
§ 49. Of the Accords in Sixths, Quart-sixths, Quint-sixths, Terz-quarts, and Seconds in the accompaniment.	26
§ 50. Of the Scales tones, accords minor. Characteristic of the tones minor.	"
§ 51. Of the diminished septime accords.	31
§ 52. Of the Tremolo.	"
§ 53. Of the flageolet-tones.	32
§ 54. Of scales in several octaves.	36
§ 55. Of the Double-chords. (Chords of three, four, five, notes.)	37
§ 56. Of the Positions, (Applications) Preludes.	46
§ 57. Harmonical and melodical preludes.	50
§ 58. Of the Cadence.	54
§ 59. Of the Arpeggio. (Harpening.)	55
§ 60. Of the Pizzicato.	59
§ 61. Of the Unison.	62
§ 62. Of the Execution.	63
§ 63. Table of those expressions which refer to the character, the execution, and the tempo.	64

	Page.
§ 46. Des Gammes, des Intervalles, des Accords majeurs et de Septièmes. Tons enharmoniques, Caractéristique des tons majeurs.	20
§ 47. Du Jeu Mêlé.	21
§ 48. Des Accords séparés dans l'accompagnement.	24
§ 49. Des Accords de Sixtes, Quartes-de-Sixtes, Quinte-de-Sixtes, Tierce-de-Quartes et de Secondes dans l'accompagnement.	26
§ 50. Des Gammes, Tons et Accords mineurs et Caractéristique des tons mineurs.	"
§ 51. Des Accords de Septièmes diminués.	31
§ 52. Du Tremolo (Ondulation.)	"
§ 53. Des notes flageolets (Curillon.)	32
§ 54. Des Gammes en plusieurs octaves.	36
§ 55. Des Double Cordes. (Triple quadruple et quintuple accords.)	37
§ 56. Des Positions, (Applications) Préludes.	46
§ 57. Des Préludes harmonieuses et mélodieuses.	50
§ 58. De la Cadence.	54
§ 59. De l'Arpège (Séparation, jeu de la Harpe.)	55
§ 60. Du Pizzicato.	59
§ 61. De l'Unisson.	62
§ 62. De l'Enonciation.	63
§ 63. Table des expressions qui se rapportent sur le caractère, sur l'énonciation et sur la mesure.	64

FEYERTAG UNIVERSAL ZITHER SCHULE.

Feyertag Universal instruction book for the Zither. - Feyertag Ecole universelle de Cithère.

Zweiter Theil.

Second Part.

Deuxième Partie.

§ 35. Vom Binden der Töne. (Aufwärts.)

Der Bogen (—) ist hier das Schleife- oder Binde-Zeichen für die Griffbrett-Töne. Der 1^{te} Ton wird mit dem Ring angespielt, u. der 2^{te} (oder mehrere Töne) wird durch das Auffallen des Fingers auf dem Bunde (nahe am Querstäbchen) hervorgebracht. Dasselbe muss kräftig aber geräuschlos sein, damit der 2^{te} Ton so ziemlich so stark wie der 1^{te} Ton klingt. Der Finger wird etwas gebogen, muss guten Schwung haben, und die Saite gut treffen; er darf nicht zu hoch gestellt sein und darf nicht klopfen oder schlagen. Der Daumen fällt etwas mit seinem Nagel auf die Saite. Während des Schleifens darf der untere Finger nicht aufgehoben werden. Aufwärts kann nur auf einer Saite geschliffen (gebunden) werden.

§ 35. On The Slur. (Upwards.)

The bind or tie (—) signifies here the slurring or binding of the tones on the fingerboard. The first tone is struck with the ring, and the second (or even more) produced by the falling of the finger on the fret near the bar. The falling must be made strongly but noiselessly, in order that the second tone sounds nearly as loudly as the first one. The finger is a little curved, must have a good swing and a good stroke; and must not be held too high, nor beat or clap on the string. The thumb is turned a little near the nail. During the slur the finger of the lower note is not lifted. Upwards one can only slur on one string.

§ 35. Du Couler. (En montant.)

L'arc (—) signifie ici que les notes de la touche doivent étre coulées. Le premier ton est attaqué avec l'anneau et le second ton (ou plusieurs) est produit en laissant tomber le doigt sur la bande, tout près du bâtonnet, fortement mais sans bruit, afin que le second ton resonance presque tout aussi fortement que le premier. Le doigt est un peu courbé et ne pas levé trop haut. Il faut qu'il tombe fortement sur la bande, mais sans heurter ou battre la corde. Le pouce est un peu tourné vers l'ongle. Durant le couler le premier doigt reste à sa place. En montant on ne peut couler que sur une seule corde.

Nº 231. Übungen. Exercise. Exercice.

Diese Übungen müssen auch auf allen andern Saiten gemacht werden. Es sind auch die diatonische und die chromatische Tonleiter (Nº 19-23) aufwärts im Binden zu üben. Bei Letzterer rutscht man mit dem Finger vom tieferen zum höheren Bunde.

These exercises should be played on every string. Also the binding upwards of the diatonal and chromatical scale (Nº 19-23) should be practised. In the last one, the finger glides from the deeper to the higher fret.

Ces exercices doivent étre joués aussi sur toutes les autres cordes. De même il faut exercer en coulant les gammes diatoniques et chromatiques. (Nº 19-23.) Dans la dernière on glisse de la bande plus basse à la plus haute.

Nº 235.

Die Behandlung der kleinen Noten ist dieselbe wie früher angegeben wurde. Durch das Bindungszeichen bei den Achteln u. s. w. bekommt zwar das 1^{te} den Accent, das 2^{te} bildet aber keinen Auftakt, indem Beide zusammen gehören.

The playing of the little notes is the same as has been indicated before. By the binding of the quavers, the first gets the accent, the second is no Auftakt as both belong together.

Le traitement des petites notes est le même qui a été indiqué plus haut. Par le couler, la première croche est accentuée, mais la seconde ne forme pas de levé, puisque les deux appartiennent ensemble.

Ländler.
Nº 236. *Ländler.*
Ländler.

1. 2. 1 ti 2 ti

Fine. *p*

Ländler.
Nº 237. *Ländler.*
Ländler.

1. 2. 1. 2.

p *f*

Gebirgs Jodler.
Nº 238. *Tyrolese Jodel.*
Moderato. *Tyrolienne.*

1. 2. 1. 2.

f *Fine.* *p*

Tiroler-Lied.
Nº 239. *Tyrolese song.*
Andante. *Tyrolienne.*

1. 2. 1. 2.

f *p*

1. 2. 1. 2.

p *f* *Fine.* *mf*

Im langsamen Tempo kommt es vor, dass ein und derselbe Finger die Bindung herzustellen hat. Derselbe rutscht mit gleichmäßiger Kraft auf den nächsten Bund. Dieses Rutschen darf aber nicht pfeifen, sondern es muss leicht und zart sein.

e ist auf den 9^{ten} Bund der G Saite.
fis ist auf den 11^{ten} Bund der G Saite.
g ist auf den 12^{ten} Bund der G Saite.
h ist auf den 9^{ten} Bund der D Saite.
cis ist auf den 11^{ten} Bund der D Saite.
d ist auf den 12^{ten} Bund der D Saite.

In slow time it happens some times, that one must slur with the same finger, which touches the string. It glides then with equal vigour on the fret. But this gliding must be made very delicately and noiselessly.

E is on the 9th fret of the G string.
F# is on the 11th fret of the G string.
G is on the 12th fret of the G string.
B is on the 9th fret of the D string.
C# is on the 11th fret of the D string.
D is on the 12th fret of the D string.

Dans un temps lent il peut arriver que le même doigt ait aussi à couler, il glisse alors avec force sur la bande voisine. Mais ce glissement doit être exécuté bien tendrement sans produire un ton sifflant.

Mi se trouve sur la 9^{ème} bande de la corde du Sol. Fa# se trouve sur la 11^{ème} bande de la corde du Sol. Sol se trouve sur la 12^{ème} bande de la corde du Sol. Si se trouve sur la 9^{ème} bande de la corde de Ré. Ut# se trouve sur la 11^{ème} bande de la corde de Ré. Ré se trouve sur la 12^{ème} bande de la corde de Ré.

Ländler.
N^o 240. Ländler.
Ländler.

D Saite.
D string.
Corde de Ré.

Andante. G Saite - G string - Corde du Sol.

Ländler A dur.
N^o 241. Ländler A major.
Ländler La majeur.

A Saite. A string. Corde de La.

Die Behandlung kleinerer Noten nach welchen Pausen folgen, muss folgende sein. Der Finger welcher auf den Bund fällt, muss nachdem der Ton geklungen hat, sich schnell wieder vom Bunde entfernen, d.h. er muss mit dem untern Finger schnell wieder aufgehoben werden, damit die Pause merklich wird. Es kann nur durch ein elastisches Auffallen und durch ein gleich darauffolgendes Emporschnellen geschehen.

Small notes which are followed by pauses must be played in the following manner. The finger which falls upon the fret, must be lifted again as soon as the tone sounds in order to get the pause perceptible. It can only be produced by an elastic falling and lifting the finger immediately.

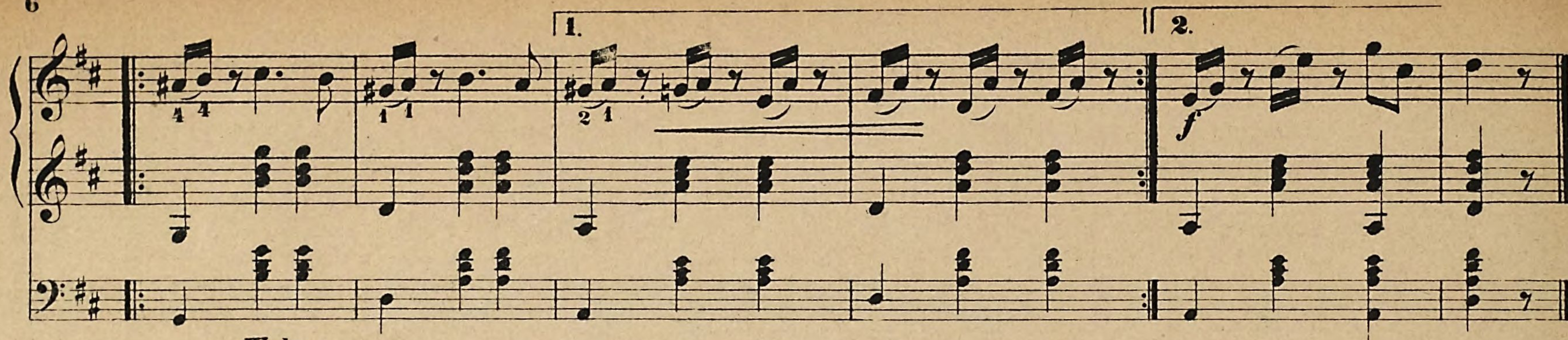
Il faut traiter les petites notes, suivies d'un silence de la manière suivante: Le doigt qui tombe sur la bande, doit être levé bien vite, dès que le ton resonance, pour que le silence soit remarquable. Il ne peut se faire que par un tomber élastique et un lâcher immédiat.

Ländler.
N^o 242. Ländler.
Moderato. Ländler.

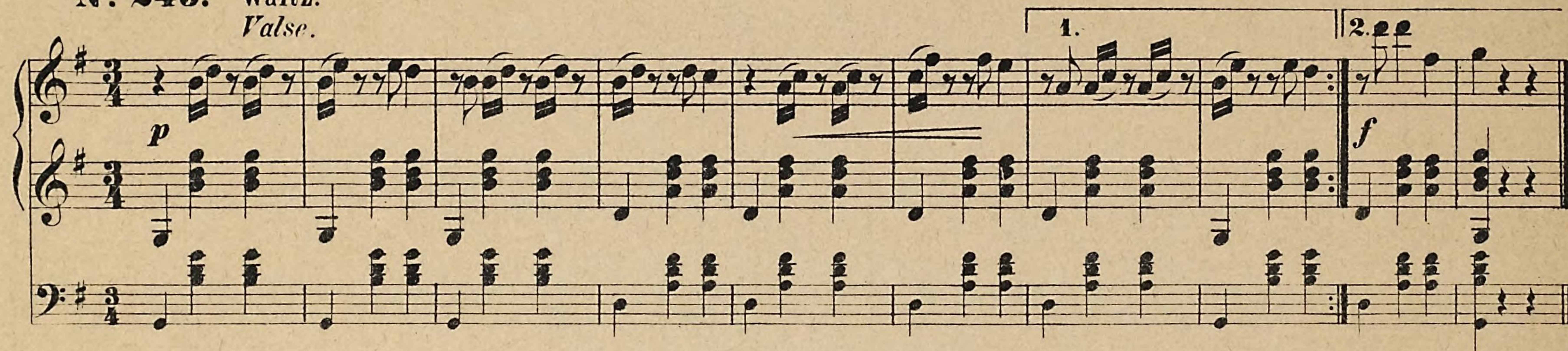
* c ist auf den 15^{ten} Bund der A Saite.
d ist auf den 17^{ten} Bund der A Saite.
Wenn der Bass allein geht so muss derselbe immer etwas stärker angespielt werden.

* C is on the 15th fret of the A string.
D is on the 17th fret of the A string.
If the bass is played alone, it must be struck a little stronger.

* Ut se trouve sur la 15^{ème} bande de la corde de La. Ré se trouve sur la 17^{ème} bande de la corde de La. Si la basse est jouée seule, il faut l'attaquer un peu plus fortement.



N° 243. *Walzer.*
Waltz.
Valse.



§ 36. Vom Abwärts-Binden der Töne.

Auch hier wird nur der 1te Ton mit dem Ring angeschlagen, der andere oder die übrigen zu bindenden Töne werden durch leichtes Wegstreichen, Herausziehen der Saite durch den aufzuhebenden Finger (von seinem Platze weg) gegen die nächst höhere Saite des Griffbrettes zu hervorgebracht. Die Finger für beide Noten müssen auf die Bünde gelegt werden. Der Finger darf beim Herausziehen die Saite nicht in die Höhe reißen, sondern man zieht mit der Fingerspitze die Saite an, und bringt dieselbe zum erklingen. Der Finger muss etwas gebogen sein, und ganz ruhig in die Nähe der höher liegenden Saite kommen. Mit dem Daumen ist es am Schwierigsten. (Im Nothfall kann dafür die leere höhere Saite gebraucht werden.) (Ringsschleifer.) Höhere Töne werden auf den beiden A Saiten gespielt.

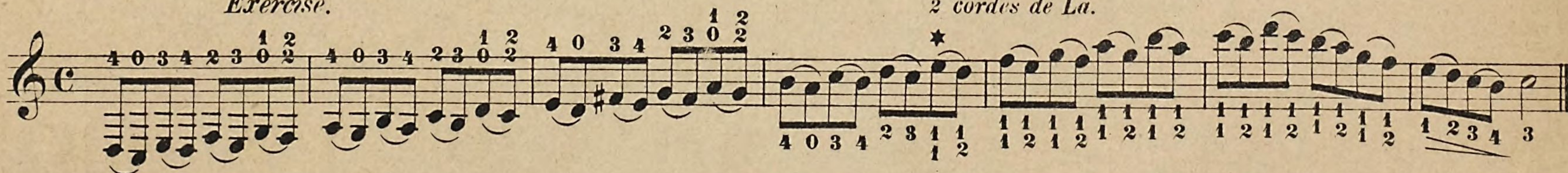
§ 36. On the Slurring downwards.

Here also, only the first tone is struck with the ring, the other (or several tones) is produced by a light drawing away of the finger towards the next string of the finger-board. The fingers for both notes are placed on the frets. One must take care not to move violently the string, when drawing away the finger, one draws with the point of the finger and gets thus the sound of the string. The finger must be a little curved and approach quietly the next string. The slur is very difficult to be made with the thumb. (If necessary the higher open strings may be used (Ringstroke.) Higher notes are played on both A string.

§ 36. Du Couler en descendant.

On n'attaque que la première note avec l'anneau, la ou les notes suivantes sont produites par un léger tirer de la corde attaquée vers la corde prochaine de la touche, par le doigt. Le doigt de la note à couler doit être placé sur la bande convenable en même temps que le doigt pour la première note. Il faut prendre garde de ne pas tirer violemment la corde, mais de la faire résonner doucement en la tirant avec le bout du doigt. Le doigt est un peu courbé et s'approche tranquillement de la corde voisine. Le couler avec le pouce est le plus difficile. Au besoin on peut se servir de la corde plus haute et couler avec l'anneau. Des notes plus hautes sont jouées sur les deux cordes de La.

N° 244. *Übung.*
Exercise.
Exercice.



* Der Daumen wird hier auswärts gebogen, um die Saite anziehen zu können. Der richtige Gebrauch der 1ten A Saite erhöht das Spiel ausserordentlich an Deutlichkeit und Schönheit. Der höhere Ton wird auf der 1ten und der tiefere Ton auf der 2ten Saite gegriffen. Der Finger auf der 1ten A Saite muss nach dem Anspielen gleich wieder aufgehoben werden.

* The thumb is turned in order to be able to draw the string. The correct use of the first A string increases extremely the beauty and distinctness of the play. The higher tone is taken on the exterior the deeper on the interior A string. The finger which plays the exterior string must be lifted immediately after the stroke.

* Ici le pouce est tourné pour pouvoir tirer la corde. L'usage correct de la corde de La extérieure, rehausse extrêmement la beauté et la clarté du jeu. La note plus haute est jouée sur la corde La extérieure, la plus basse sur l'intérieure. Le doigt qui joue sur la corde extérieure est levé vite après l'attaque.

N^o 245. Ländler.
Ländler.
Ländler.

N^o 246. Jodler.
Jodel.
Tyrolienne.

N^o 247. Oper: Regimentstochter.
Opera: The daughter of the regiment.
Opera: La fille du régiment.

Donizetti.

N^o 248. Oper: Teufels Antheil.
Opera: The devil's part.
Moderato. Opéra: La part du diable.

Auber.

Nur im schnellen Tempo wird auch abwärts mit dem Daumen auf einer Saite geschliffen. Er wird mit dem Nagel auf die Saite gelegt, und rutscht über eine oder mehrere Stäbchen auf den betreffenden Bund, und zwar ruhig und ohne Gewalt. Der 2^{te} Finger kann auf den Daumen gelegt werden.

It is only in quick time that the slur downwards is made also with the thumb. It is then turned near the nail and glides over one or more bars to the required fret, quietly and without any vigour. The second finger may be put upon the thumb.

Ce n'est qu'au temps vite que l'on peut couler avec le pouce aussi en descendant. Il est alors tourné vers l'ongle et glisse tranquillement sur un ou plusieurs bâtons. On peut poser légèrement le second doigt sur le pouce.

N^o 249. Ländler.
Ländler.
Ländler.

Allegro.

§ 37. Vom Gegen Schleifer

Derselbe kann auf- und abwärts gemacht werden. Die Begleitung oder der Bass werden hier allein d.h. ohne Ring-Anschlag gespielt, weil die Finger auf dem Griffbrette den Ring ersetzen, und den Ton durch Auf- fallen oder Hinwegziehen hervorbringen. Anfangs kann der Finger etwas vor der Begleitung auffallen und hinwegziehen, nach und nach muss es aber sehr egal gemacht werden.

§ 37. On the Counter - Slur.

This may be made upwards and downwards. The bass or accompaniment are played alone, that is without striking with the ring, because the finger on the finger-board replaces the ring and produces the tone by falling or drawing. For the beginning the finger may play a little before the accompaniment, but by-and-by melody and accompaniment must go together.

§ 37. Le Couler Contraire.

On peut faire ce couler en montant, et en descendant. On n'attaque que l'accompagnement ou la basse seule parce que les tons de la touche sont produits par le tomber ou tirer des doigts. Au commencement le doigt peut faire résonner la corde un peu avant l'accompagnement mais peu à peu la mélodie et l'accompagnement doivent être joués en même temps.

N^o 250. Alpine Lied.
Alpine Song.

Moderato. Chanson des Alpes.

N^o 251. Gebirgs Jodler.
Mountain Jodel.

Moderato. Tyrolienne.

Auch bei den Stücken von N^o 157 anfangend soll diese Schleifeart angewendet werden.

Es darf immer auf Haupt Töne, (nie auf Auftakte) geschliffen werden, auch wenn es nicht angezeigt ist. Der erste Theil soll nun repetirt werden und alle 3 Schleife- Manieren eigens in diesen Stücken geübt werden. Nur dadurch werden diese Piècen bleibenden Werth erhalten.

The pieces beginning with N^o 157 should be played with the slur.

Principal notes may always be slurred, even if it is not indicated (but never the Auftakt.) The first part must now be repeated and the 3 manners of slurring practised in these pieces. Then they will be of value.

On devrait exercer cette manière de couler dans toutes les pièces, commencé par N^o 157.

On ne peut couler que des notes principales, (quand même ce n'est pas indiqué) mais ne jamais des levés. Qu'on répète la première partie, et qu'on exerce les trois manières de couler. Ce c'est que par cela que les pièces précédentes auront de la valeur assurée.

N^o 252. Die Jagd.
The Hunt.
La Chasse.

Mehul.

N^o 253. Polka.
Polka.
Polka.

Feyertag.

* Das Staccato wird durch Punkte (...) über oder unter den Noten angezeigt, und bedeutet: das die Noten gleichmässig gespielt, die Saite kurz angeschlagen wird, und die Töne von einander getrennt werden müssen. Nach dem Anschlag wird der Finger von dem Griffbrett etwas aufgehoben.

* The staccato indicated by dots above or below the notes, signifies that the notes are played equally, the strings struck shortly, and the tones separated from each other. After the striking the finger is lifted a little from the finger board.

* Le staccato indiqué par des points au-dessous ou au-dessus les notes signifie que ces notes sont jouées d'une manière égale, que les cordes s'attaquent brièvement et que les tons doivent être séparés. Après l'attaque le doigt est un peu levé.

Das Staccato (••••) (kleine Striche) ist der schärfere Grad des Abstossens. (Staccato.) Die Note verliert die Hälfte ihres Werthes, und es entsteht eine ebenso lange Pause. Der Ring muss nach oben hindie Saite anschlagen. Schnellere Entfernung des Fingers vom Griffe ist hier zu machen. Schöner Nachklang muss bleiben, deshalb darf kein Hämmern entstehen. Keine leere Saite darf genommen werden. (Ausnahmen sind hier angegeben.)

The staccato indicated by little dashes, requires a sharpe striking. The note loses half of its value and a pause results. The ring must touch the string form above. The finger must be lifted more quickly from the finger-board. There must be a fine sound, no hammering. It is not well to take the open string. (Exceptions are indicated.)

Le staccato indiqué par des petits traits est le degré renforcé de l'attaque. La note perd la moitié de sa valeur et il en résulte un silence tout aussi long que la note. L'anneau attaque la corde d'en haut. Il faut lever plus vite les doigts de la touche. Le ton ne doit pas être haché, mais il doit bien résonner. On n'ose pas prendre une corde à vide. (Des exceptions sont ici indiquées.)

Nº 254. Der kleine Trompeter.
The little trumpeter.
Le petit trompette.

Moderato.

Feiertag.

§ 38. Vom getragenen Spiel. (Appogiato.)

Es wird durch Punkte und Bögen (••••) über oder unter den Noten angezeigt. Also ein Staccato mit Legato. Die Töne werden zusammenhängend, und dennoch mit zarter Hervorhebung jedes einzelnen Tones vorge- tragen d.h. die Noten werden gleichmässig gespielt. Die Anwendung findet bei langsamen und ruhigen Melodien statt, welche einen weichen und zarten (dolce) Character haben. Der Anschlag muss jederzeit mit einem ruhigen und weichen Andrücken u. Auslassen der Saiten geschehen.

§ 38. Of The Appogiato.

It is indicated by dots and a tie above or below the notes, consequently a staccato legato. The notes are bound together, nevertheless with a slight accentuation of each single ton. It is employed in slow and peaceful melodies of a soft and gentle character. The striking must be made with a quiet and gentle pressing and releasing of the strings.

§ 38. De l'Appagiato.

Il est indiqué par des points et un arc sur les notes. C'est donc un staccato legato. Les notes sont exécutées liées ensemble et pourtant chaque note est accentuée légèrement. On emploie l'appagiato pour des mélodies lentes et tranquilles, dont le caractère est doux et tranquille. Il faut toujours attaquer et relâcher la corde bien doucement.

§ 39. Von der Ligatura.

Bei nebeneinander stehenden gleichnamigen Noten bedeutet die Bindung (Ligatura) z.B. ••••, dass nur die Erste angeschlagen, die andere Note ihrer Dauer gemäss an dieselbe hingebunden wird, ohne wieder angeschlagen zu werden. Der Finger muss so lange liegen bleiben, als die Dauer der 2ten Note ist. Dasselbe gilt auch für die Begleitung.

§ 39. Of the Ligatura.

The tie below or above two notes of the same denomination signifies that only the first must be struck and that the other is bound without being struck again. The finger must rest on the fret according to the duration of the second note. It is the same with the accompaniment.

§ 39 De la Ligatura.

L'arc sous les notes du même nom signifie qu'on ne joue que la première note et qu'on lie l'autre, durant sa valeur sans l'attaquer de nouveau, mais il faut laisser reposer le doigt sur la bande. Cela se fait de même avec l'accompagnement.

* Wenn man mit dem Ringe sehr nahe am Saitenhalter (pp) spielt, kann die Trompete gut nachgemacht werden. Die Begleitungssaiten können nur mit den Finger der linken Hand gedämpft werden, oder die Finger der rechten Hand drücken die Saiten sehr wenig an, und gehen wieder zurück an die angeschlagenen Saiten. Die Octave des Accords muss weg bleiben. Wenn man den Daumen der rechten Hand nach dem Anschlage auf die Griffbrettsaiten legt, kann man diese dämpfen.

* If one plays with the ring very near the diagonal ridge, the trumpet may be imitated. The accompaniment strings can only be damped with the fingers of the left hand, or the fingers of the right hand press the strings but very little and return to the struck strings. The octave of the accord must be omitted. To damp the strings of the finger-board, one puts the thumb on them, after having struck the note.

* Si l'on approche le doigt du chevalet on peut imiter la trompette. Pour assourdir le ton des cordes de l'accompagnement il faut ou y mettre les doigts de la main gauche, ou presser les cordes fort peu avec ceux de la main droite, qui retournent à la corde attaquée. Si l'on pose le pouce de la main droite après l'attaque sur les cordes de la touche, on peut les assourdir aussi.

Lied: Gute Nacht.
Nº 255. Song: Good Night.
 Chanson: Bonne nuit.
 Andante amoroso.

Oper: Die Stumme.
Nº 256. Opera: Masaniello.
 Allegretto. Opera: La Muette.

Auber.

Gesangs - Walzer.
Nº 257. Waltz.

Feyertag.

Ballet: Gysella.
Nº 258. Ballet: Gysella.
 Andantino. Ballet: Gysella.

Adam.

Steht das 8^{va} über den Noten, so wird die Melodie 8 Töne höher gespielt, steht es aber unter den Noten, wird 8 Töne tiefer gespielt.

§ 40. Von den Harfen-Tönen
 und vom Dolce Spiel.

Es wird bei langsamem Tempo mit *p*, *pp* und *dolce* angezeigt. Die rechte Hand wird einwärts auf das Griffbrett gegen das Schall-Loch gebracht und muss auf dem 4^{ten} Finger ruhen.

If 8^{va} is above the notes, the melody is played an octave higher, if it is below, it is played an octave deeper.

§ 40. Of The Harp Tones
 and of the Play dolce.

In slow time the manner of playing is indicated by *p*, *pp*. and *dolce*. The right hand is brought near the soundinghole and must rest on the fourth finger.

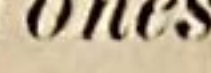
Si 8^{va} est placé au-dessus les notes, la mélodie est jouée une octave plus haut, s'il est placé au-dessous les notes, elle est jouée une octave plus bas.

§ 40. Du Jeu de la Harpe
 et du Jeu dolce.

Il est indiqué par *p*, *pp* et *dolce* dans le temps lent. La main droite s'avance vers l'ouïe de la Cithère et s'appuie sur le 4^{ième} doigt.

Der kleine Finger wird an diesem gestützt. Der beste Platz des Anschlages des Ringes ist auf dem 17^{ten} Bunde. Weiter hinein wird der Klang noch gedämpfter. (Echo Spiel.) Der 4^{te} Finger rutscht oder gleitet an der Bass - Saite bis zu dem zu spielenden Platze. Der Ring - Anschlag ist auch hiernicht abwärts, und der Druck desselben muss zwar markig und doch leicht sein. Der Daumen bleibt etwas gehoben. Der Ton muss voll und singend sein, so auch bei Doppelgriffen (und so weiter), Accorden und beim Tremolo. Diese schöne Manier ist bei den Piecen des 1^{ten} Theiles nun zu lernen.

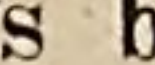
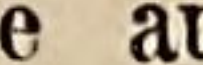
§ 41 *Vom Tragen oder Ziehen der Töne.*
(*Portamento.*)

Dieses ist eine Gesangs-Manier und schöne Eigenthümlichkeit. Es ist für den gefühlvollen Vortrag und für den Ausdruck im Spiele äusserst nothwendig. Die schöne Verbindung, innige Verschmelzung der Töne und das zarte Aneinanderschleifen der tiefen und höhern Töne, und zwar ohne Takt-Störung, muss desshalb erlernt werden. Es wird mit dem Daumen durch ein leichtes Schleifen (Rutschen,) Ziehen,) von einer Note zur andern auf einer Saite gemacht, und zwar ohne Klang-Störung. Dem Gehör müssen die bestimmten Grenzen eines Tones merklich bleiben. Die Bezeichnung ist: , (oder auch )

Regeln: 1.) Vom Griff des Daumens aus wird derselbe auf den Nagel gelegt, der 2te Finger auf denselben gebracht und nach dem Anschlag rutscht derselbe sehr leise und langsam über die Stäbe (Bünde) bis zu dem 2^{ten} Ton, welcher dann wie früher angespielt wird mit der Begleitung oder dem Bass.

The little finger is also pressed on it. The best place for striking with the ring is the 17th fret. Nearer the sounding hole, the tone is still more damped. (Echo Play.) The 4th finger glides over the bass-string to the place, where one plays. The striking with the ring is not downwards, and its pressure must be light, though energetic. The thumb is a little lifted. The tone must be full and singing, and the same with double chords and with the tremolo. This beautiful manner should be practised now with the pieces of the first part.

§ 41. Of the Portamento.

This very fine manner and singularity is extremely necessary for an expressive execution. Therefore one must learn the beautiful connection, the perfect melting of tones, without any interruption of time. It is made with the thumb gliding lightly over the string from one ton to the other. The precise limits of the tone must always be audible to the ear. Its designation is ,  or .

Rule: 1.) The thumb is turned near the nail, the second finger put on it, and after having played the first tone, the thumb glides very slowly and softly over the frets, to the 2nd tone which is played as above with the bass or accompaniment.

Le petit doigt y est pressé aussi. La meilleure place pour l'attaque des cordes est sur la 17^{ième} bande. Si la main est avancée plus encore vers l'ouïe, le ton est plus assourdi. Jeu de l'Echo. Le 4^{ième} doigt glisse sur la corde de la basse jusqu'à la place convenable. L'attaque avec l'anneau n'est pas en bas et la pression doit être bien marquée et pourtant légère. Le pouce est un peu levé. Il faut que le ton soit beau et chantant, aussi dans les doubles accords et le tremolo. Il faut exercer cette belle manière dans les pièces de la première partie.

§ 41. *Du Portamento.*

C'est une belle singularité, indispensable pour l'énonciation sensible et expressive. Il faut donc apprendre la belle liaison, l'adoucissement des tons et le tendre couler des notes plus hautes et plus basses, sans interruption de la mesure. Il est fait avec le pouce par un léger glissement d'une note à l'autre, sans alteration des sons. Il faut que les limites déterminées restent audibles à l'oreille. Le signe en est $\smile$, $\frown$, aussi ♩ .

Règles: 1.) Le pouce est tourné vers l'ongle, le 2^e doigt est posé dessus, la première note jouée, le pouce glisse doucement et lentement par dessus les bâtonnets, jusqu'à la seconde note qui est attaquée comme ordinairement et jouée avec la basse et l'accompagnement.

Nº 259.
Andante.

N^o 259.
Andante.

1. 2. 1.

p *f* *p*

D Saite.
D string.
Corde de Ré.

1. 2.

2.) Vom 2^{ten} Finger aus: Entweder der 2^{te} Finger bleibt fest auf dem Bunde und der Daumen macht allein das Portamento, oder der 2^{te} Finger rutscht zart neben den Daumen, bis zu dem Bunde von der 2^{ten} Note. Ersterer behält dann weniger Kraft, während Letzterer sehr zart schleift.

2.) From the second finger: The finger rests either on the fret and the thumb makes alone the Portamento, or the second finger glides gently near the thumb to the fret of the second note. The first has less vigour, whilst the other glides very softly.

2.) Du 2 doigt: Ou le deuxième doigt reste sur la bande et le pouce fuit le portamento, ou le deuxième doigt glisse doucement avec le pouce jusqu'à la bande de la seconde note. Le premier a alors moins de force, tandis que le dernier glisse bien tendrement.

Nº 260.
Andante.

Nº 260.
Andante.

p *f* *p* *f*

1. 4 2. 1 2. 1 2. 1 2. 1

D Saite.
D string.
Corde de Ré.

1. 2. 1 2. 1 2. 1 2. 1

O. H. 7b

3.) Vom 3^{ten} Finger aus: Entweder der 3^{te} Finger bleibt fest auf dem Bunde und der Daumen macht von seiner natürlichen Lage allein das Portamento, oder der 3^{te} Finger verlässt nicht früher seinen Platz, bis nicht der 2^{te} und 1^{te} Finger auf der Saite angekommen sind, wonach diese 3 Finger (eng aneinander geschlossen) miteinander auf der Saite fortschleifen. Der 2^{te} und 3^{te} Finger behalten weniger Kraft bei, und der 1^{te} schleift mit Zartheit auf dem Bund von der 2^{te} Note.

3. From the 3rd finger: Either the third rests on the fret, and the thumb makes alone the Portamento, or the third finger does leave its place until the first and second are on the string when these 3 fingers close together make the Portamento. The second and third finger have less power, than the first.

3.) Du 3^{ième} doigt: Ou le troisième doigt reste sur la bande et le pouce fait seul le portamento, ou le troisième doigt glisse le long de la corde avec le deuxième et le premier doigt serrés l'un à l'autre. Le 2^{ième} et 3^{ième} doigt ont moins de force, et le premier glisse doucement sur la bande de la seconde note.

N^o 261. Andante.

4.) Vom 4^{ten} Finger aus, gilt auch hier die Regel 3. Wenn die 3 ersten Fingerschleifen, kann der 4^{te} Finger aufgehoben werden. Niemals darf die Kraft der Finger unter den Daumen das Portamento stören.

4.) Rule 3 is applicable also to the fourth finger. If the three first fingers glide over the string, the fourth may be lifted: The vigour of the fingers under the thumb should never interfere with the portamento.

4.) La règle 3 s'applique aussi pour le quatrième doigt. Quand les trois premiers doigts glissent, le quatrième peut être levé. Il ne faut pas employer trop de force avec les doigts pour ne pas troubler le portamento avec le pouce.

N^o 262. Andante.

5.) Von einer leeren Saite aus wird es wie bei Regel 1 gemacht, oder es kann einer oder mehrere Finger an den Daumen angeschlossen werden wie bei Regel 3. Es muss hier die Accorden-Lehre angewendet werden, und der Daumen das Schleifen auf einen solchen Bunde anfangen, dessen leisester Klang mit dem Accord der Note, oder des Basses und der Begleitung musikalisch stimmt. Diese Regel gilt auch für alle entfernten Intervalle.

5.) With an open string, rule 1 is practicable, also one or more fingers may be pressed to the thumb, as has been said rule 3. The system of the accords is here applied, that is the thumb begins the gliding on a fret, whose softest sound harmonizes with the accord of the note or of the bass and accompaniment. This rule is also applicable for more distant intervals.

5.) Avec une corde vide on peut suivre la règle 1 ou l'on peut serrer un ou plusieurs doigts au pouce comme dans la règle 3. Il faut employer ici le système des accords, et commencer le couler avec le pouce sur une bande dont le plus bas ton harmonise avec l'accord de la note ou de la basse et de l'accompagnement. Cette règle vaut pour toutes les intervalles distantes.

N^o 263. Andante.

6.) Allgemeine Regeln. Die 1te Note wird et was verkürzt, die 2te aber nicht. Niemals soll man über zu viele Bünde schleifen. Dieses muss immer zart und schön sein, und genau nach dem Tempo eingerichtet werden. Man darf keine Zwischennote hören, und es soll nicht wie eine Anzahl chromatischer Töne erscheinen. Aufwärts ist es crescendo, und abwärts decrescendo. Der Daumendarf nie senkrecht auf dem Bunde hineinfallen, sondern muss mit schiefer Richtung ganz aus der Luft und ungezwungen den Anfang des Portamentos machen. Das folgende N^o ist auch auf den andern Saiten zu üben. Auf den tiefern Saiten ist es sehr ppzart, fein und leicht zu machen.

6.) General rules. The first note is a little shortened, but never the second one. One should not glide over too many frets. The gliding must always be a fine and gentle one, and made according to the tempo. Upwards it is crescendo, downwards decrescendo. No intermediate note should be heard, it must not seem a succession of chromatical notes. The thumb must never fall perpendicularly on the fret, but it must begin the portamento in an oblique direction, freely and easily. The following piece to be practised also on the other strings.

6.) Règles générales. La première note est un peu abrégée, mais la seconde ne l'est pas. On ne devrait pas glisser par-dessus trop de bandes, et tout en le faisant d'une manière tendre et délicate, l'arranger exactement d'après la mesure. Il faut ne pas laisser entendre des notes intermédiaires pour que cela ne ressemble pas à la gamme chromatique. En montant il faut jouer crescendo, en descendant decrescendo. Qu'on ne laisse pas tomber le pouce tout droitement d'en haut sur la bande, mais qu'on en commence le portamento obliquement et sans contrainte. La pièce suivante est à exercer aussi sur les autres cordes. Sur les cordes plus basses il faut l'exécuter doucement et légèrement.

Alpenlied.

N^o 264. Alpine Song.

Andante. Chanson des Alpes.

7.) Von kleineren Noten aus wird die 2te Note nicht mehr mit dem Ring angespielt. Diese muss aber noch gut hörbar sein. Siehe § 37.

7.) After small notes, the second note is no more struck with the ring, but must nevertheless be perceptible to the ear. See § 37.

7.) La seconde note n'est plus attaquée avec l'anneau après les petites notes, mais il faut pourtant qu'on l'entende bien. Voyez § 37.

Oper: Die lustigen Weiber.

N^o 265. Opera: The merry wives of Windsor.

Allegretto. Opéra: Les gaies femmes.

Gebirgs - Jodler.
N^o 266. Mountain Jodel.
Moderato. Tyrolienne.

§ 42. Vom Abwärtstragen (Ziehen) der Töne.

Alles im vorigen § Gesagte gilt auch hier.
1.) Bei weniger entfernten Intervallen kan der Daumen bis zur 2ten Note gebracht werden, bei grösseren Intervallen aber nicht, weil sich der Klang verliert. Das Aufheben des Daumens muss auf einem Bunde geschehen dessen Klang im betreffenden Accord liegt. Die 2te wird wieder angespielt, desswegen muss der Finger für die 2te Note den Daumen schnell nachgesetzt werden.

§ 42. Of the Portamento downwards.

All that has been said in the previous § is applicable also to this one.
1.) With less distant intervals the thumb may glide to the second note. This should not be with more distant ones, because the sound would be lost. The thumb must be lifted on a fret which harmonizes with the accord. The second note must be struck, therefore the finger for it must be put very quickly near the thumb on the fret.

§ 42. Du Portamento en bas.

Tout ce qui a été dit au § précédent est ici praticable.
1.) Avec des intervalles peu éloignées on peut glisser avec le pouce, mais on ne le peut pas avec de plus grandes intervalles, parce que le son se perdrait. Il faut lever le doigt sur une bande dont le ton harmonise. Puisqu'il faut attaquer la seconde note, le doigt pour celle-ci est posé bien vite sur la bande après le pouce.

Alpenlied.
Nº 267. Alpine Song.
Andante. Chanson des Alpes.

Das Schleifen kann auch auf der 1ten Saite gemacht, und der 2te Ton auf der 2ten Saite gegriffen werden. Die vorige N° ist auch auf den tiefern Saiten zu üben.

2.) Im schnellen Tempo wird die 2te Note von geringem Werthe gar nicht mehr angespielt. Das Aufheben bei grossen Intervallen geschieht nach der Accorden - Lehre.

The slur can be made on the first A and the second tone taken on the second A. The preceding piece is to be practised on the lower strings also.

2.) In quick tempo the 2nd note which is of little value is not more struck. The lifting after distant intervals is made according to the system of accords.

On peut couler sur la corde de La extérieure et toucher la seconde note sur La intérieure. Il faut exercer la pièce précédante aussi sur les cordes plus basses.

2.) Dans le temps vite, la seconde note de peu de valeur n'est plus attaquée. Le lever après de grandes intervalles se fait d'après le système des accords.

Ländler.
Nº 268. Ländler.
Ländler.

3.) Bei dem Portamento wo der 2te Ton auf einer andern Saite gegriffen werden muss ist nach den 1ten Ton das Aufhören des Schleifens nach der Accorden - Lehre zu machen.

3.) In the Portamento, when the second note is taken on another string the cessation of the slur after the 1st note must be made according to the system of accords.

3.) Au Portamento, où la seconde note est touchée sur une autre corde le couler est cessé d'après le système des accords.

Alpen - Jodler.
Nº 269. Mountain Jodler.
Chanson des Alpes.

Die vorigen N° sind auch auf den tiefern Saiten zu üben.

4.) Ein sehr schönes Portamento kann man auch mit den übrigen Fingern hervorbringen. Es geschieht nach der Lehre vor N° 241 nur wird der 2te Ton immer wieder angespielt. Von jedem Auftakte auf die Hauptnote darf das Portamento gemacht werden. Diese 22 sind nun in den Piecen den 1ten Theil's anzuwenden.

Practise the preceding pieces also on the lower strings.

4.) A very fine Portamento may be effected by the other fingers, according to the system before N° 241. The second tone must always be struck. The Portamento can be made from every Auftakt to the principal note. These 22 are to be applied to the pieces of the first part.

Les pièces précédantes sont à exercer sur les cordes plus basses.

4.) On peut faire un Portamento bien beau avec les autres doigts, d'après le système avant N° 241, seulement il faut attaquer la seconde note. Le Portamento peut être fait de chaque leve à la note principale. Ces 22 sont à observer dans les pièces de la première partie.

§ 43. Von den Vorschlägen.

Der Vorschlag (Appoggiatura) ist eine kleine Note, (♩), welche der Hauptnote vorangeht, und genau mit ihr nach der Lehre im 35 und 36. verbunden wird. Er erhält meistens den Accent, und wird nicht zum Takte gezählt, weil seine Dauer der Hauptnote entzogen wird.

1.) Der lange Vorschlag (♩) gilt die Hälfte von der folgenden Note. Siehe folgende Ausführung. Diese kommen ganz selten vor.

2.) Der kurze Vorschlag (♩) wird schnell und kurz behandelt, und entzieht der Hauptnote so wenig als möglich von ihrer Dauer. Er muss immer eine schöne Verzierung sein.

§ 43. Of the Appoggiatura.

The appoggiatura is a small inverted note, which is put before the principal note and bound to it according to the system of 35 and 36. It gets generally the accent and is not counted in the measure, because its value is taken from the principal note.

1.) The long appoggiatura (♩) has half the value of the principal note. (See the following example.) It is very seldom met with.

2.) The short appoggiatura (♩) is played quickly and lightly, and takes as little value as possible from the principal note. It will always be a fine adornment.

§ 43. Des Appoggiatures.

L'appoggiature est une petite note qui précède la note principale et qui est liée avec elle d'après le système 35 et 36. Ordinairement elle est accentuée, mais elle n'est pas comptée dans la mesure parce que sa durée est ôtée à la grosse note.

1.) L'appoggiature longue vaut la moitié de la note suivante. (Voyez l'exécution.) Elle ne se trouve que bien rarement.

2.) L'appoggiature courte est jouée brièvement, et ôte à la grosse note tant soit peu de sa valeur. C'est toujours une belle note de goût.

Schreibart.
Style.

Ausführung.
Execution.



No. 270.

Andantino.

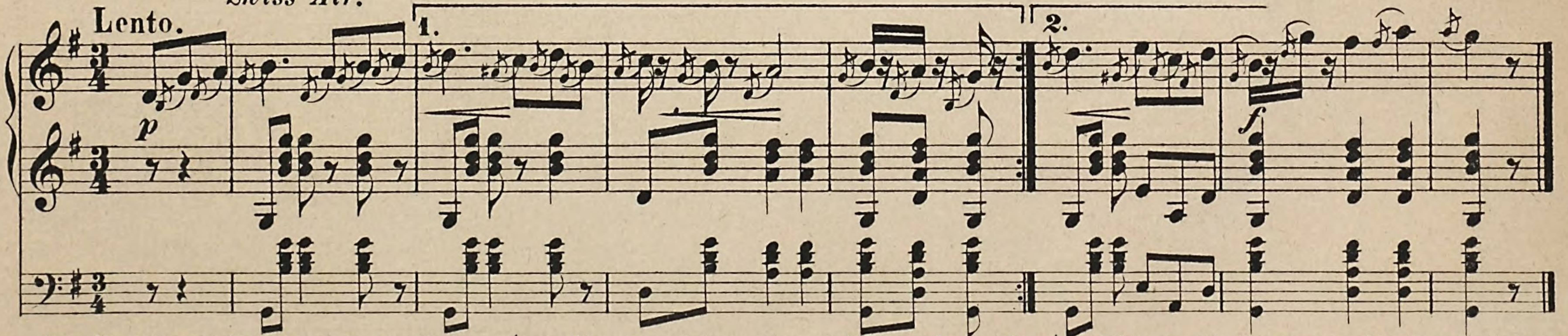
L. v. Beethoven.



Schweizer-Klänge.

No. 271. Air Suisse.
Swiss Air.

Lento.



Der Vorschlag tritt immer an die Stelle der Hauptnote, und wird mit dem Bass oder der Begleitung gespielt. Sehr entfernte Vorschläge können abwärts als Ring-schleifer und hohe Töne auf den 2 A Saiten gespielt werden. Aufwärts muss aber auf die nächste Saite mit dem Ring gesprungen werden. Gleichnamige Vorschläge werden allein vor der Hauptnote und der Begleitung u. s. w. gespielt.

The appoggiatura steps into the place of the principal note and is played with the bass or accompaniment. Very distant appoggiatures may be played downwards with the ring-slur and high notes may be taken on the two A strings. But upwards the ring must spring quickly on the next string. Appoggiaturas of the same denomination are played alone before the principal note and the accompaniment.

O. H. 77

L'appoggiature occupe la place de la grosse note et est jouée avec la basse ou l'accompagnement. Des appoggiatures bien éloignées peuvent être faites en descendant à la manière de coulés avec l'anneau, et des tons hautes sur les deux cordes de La. Mais en montant il faut passer vite avec l'anneau à la corde voisine. Des appoggiatures du même nom sont jouées seules avant la grosse note et l'accompagnement.

Vom Doppelvorschlag.

Er besteht aus zwei kleinen Noten die vor einer Hauptnote stehen. Dieselben treten an die Stelle der Hauptnote, und werden an diese hingebunden. Sie werden mit dem Bass oder der Begleitung angespielt, und deren Werth der Hauptnote entzogen.

Nº 272.

Moderato.



Von den Zwischenvorschlägen.

(Nachschlagen.)

Es sind ebenfalls kleine Noten die nach einer Hauptnote erscheinen, und dieser etwas von ihrer Dauer entziehen. Sie werden vor dem Bass oder der Begleitung gespielt. Diese Verzierung wird wie die Auftakte behandelt. Die Hauptnote wird wieder angespielt.

Of the double Appogiatura.

It consists of two small notes, put before the principal note. They step into the place of the principal note and are bound to it. They get their value from the principal note and are played with the bass or accompaniment.

De la double Appogiature.

Celle-ci est composée de deux petites notes placées avant une grosse note. Elles la remplacent et sont liées avec elle. Elles sont jouées avec la basse ou l'accompagnement et leur valeur est ôtée à la grosse note.

Of the Appogiaturas between or after principal notes.

They are also small notes which are put after a principal note and take from its value. They are played before the bass or accompaniment. These ornaments are treated as Auftakte, the principal note is struck again.

Des Appogiatures entre deux grosses notes.

Ce sont de même de petites notes, qui se trouvent après une grosse note, et lui ôtent quelque chose de sa valeur. Elles sont jouées avant la basse ou l'accompagnement. Ces notes de goût sont traitées en levés. La note principale est attaquée.

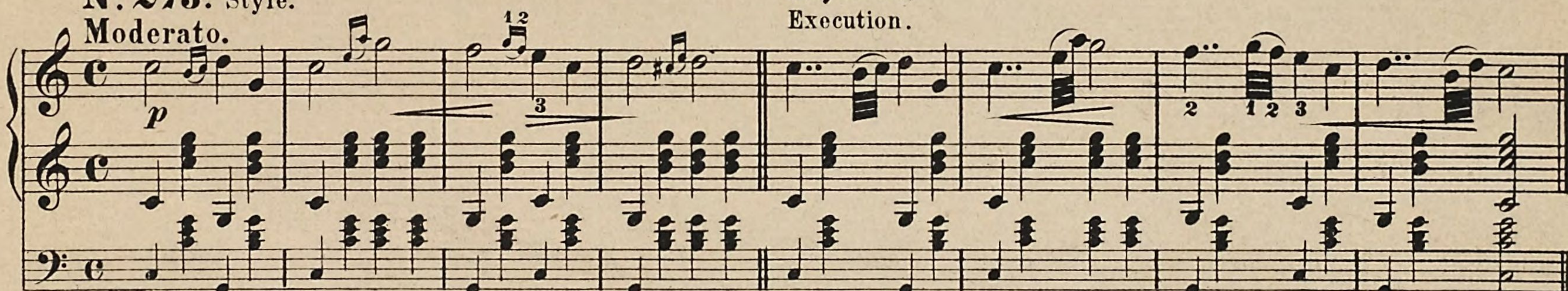
Schreibart.

Nº 273. Style.

Moderato.

Ausführung.

Execution.



Auch 3 und 4 Noten von geringen Werth können nach 35 und 36 gebunden werden. Bei chromatischen Figuren kann jeder Finger durch Fortrutschen auf und abwärts 2 Töne hervorbringen.

Also 3 and four notes of little value may be bound according to 35 and 36. With chromatical figures every finger can produce two tones upwards and downwards, by gliding.

Aussi 3 et 4 notes de peu de valeur peuvent être liées d'après 35 et 36. En jouant la gamme chromatique, chaque doigt peut produire deux tons en glissant.

Uebungen. Exercise.



Nº 278. The little drummer.
Le petit tambour.

Moderato.

Feyertag.



Trio.

Trío.

2/4

ppp

1.

2.

D. C. al Fine.

§ 44. Vom Pralltriller.
(Praller.) Schneller.

Derselbe ist ein kurzer Triller ohne Nachschlag, und wird die Note (oben o. der unten) mit *mw* oder *wn* bezeichnet.

1.) Das $\sim$ bedeutet denselben etwas länger zu spielen, und 2.) das $\sim$ zeigt die kürzere Art an. Er ist eine Verzierung (nach $\approx$ 35 und 36 zu spielen) welcher aus der Hauptnote und einer Sekunde besteht, und welche nach der betreffenden Tonart gespielt wird.

§ 41. Of the Shake.

The shake is a short trill without any note after it, it is indicated by *m* or *n* above or below the note.

4.) The $\sim$ signifies to play it a little longer, and 2.) the $\sim$ indicates the shorter manner. It is an adornment (play according to ≈ 35 and 36) consisting of the principal note and a Second played according to the key of the piece.

§ 44. *Du Brisé.*

C'est une courte trille sans note de complément, qui est indiquée par  ou  au-dessus ou au-dessus la note.

1.) Le w signifie de la ralentir un peu, et 2.) le w indique la manière plus courte. C'est une note de goût (à jouer d'après 235 et 36) qui consiste de la note principale et de la Seconde, jouée d'après le ton concernant.

Nº 279.

Schreibart.
Indication.
Indication.

No. 279.

Indication.
1. 2.

Ausführung.
Execution.
Execution.

2 1 2
2 0 1
2 0 2
3 2 3
2 1 2
2 1 2
2 1 2
2 1 2
2 1 2
2 1 2

2 A Saiten

Nº 280.

Moderato.

Moderato.

pp

21 21

f 2 A Saiten

Der längere Pralltriller () ist bei manchen Musikstücken fälschlich mit  bezeichnet. Der eigentliche Triller kann aber wegen seiner schwierigen Ausführung auf der Zither nach musikalischen Gesetzen nicht ausgeführt werden. Auf der Streichzither kann der Triller gemacht werden.

The longer shake *m* is sometimes falsely indicated by *tr*. The execution of the real trill presents too many difficulties to be made on the Zither.

But it can be executed on the fiddle.
Zither.

*Le brise plus long est quelquefois mar-
qué faussement par tr. Mais la véritable
trille ne peut pas être exécutée sur la
Cithère, parcequ'elle représente trop de
difficultés.*

On peut pourtant le jouer sur la cithère à l'archet.

Nº.281. *Steyerer-Jodler.*
Styrian - Jodel.
Styrienne.

Moderato.

Moderato.

mf *p* *p* *p*

7/4

Nº 282. Rondino.
Rondino.
Rondino.

Frank.

Allegro. *mf* *ff* *p*

★ Diese Schreibart nennt man *Synkope*. (Zusammenziehung.) Es ist das Verrücken der Taktglieder aus der denselben eigenthümlichen Lage. Der Accent fällt auf die leichte Zeit, auf die schwere aber nicht. Auf der synkopirten Bewegung beruht die rhythmische Rückung des Imbroglia (Einmischung einer entgegengesetzten Taktart) und *Tempo rubato* (wo im Vortrag einer Note etwas geraubt, und der andern zugelegt wird.) u. s. w.

★ This style is called *Syncope*. It is the displacing of the members of a bar from their particular position. The accent is put on the light time, not on the heavy. The synchop movement is the rhythmic displacing of the Imbroglia (mingling of two opposite kinds of time) and of the *tempo rubato* (where one note is deprived of some value, which is added to another.) O. H. 7h

★ Cette manière d'écrire s'appelle *Syncope*. C'est le déplacement des membres de mesure de leur position particulière. L'accent tombe sur le temps léger, non pas sur le grave. C'est sur le syncope que le déplacement rythmique de l'imbroglia (intervention d'un temps opposé) et du *tempo rubato* (où l'on ôte à une note ce qu'on ajoute à une autre) est fondé.

§ 45. Vom Doppelschlag (Mordent.)

Er wird durch die Zeichen ∞ oder einer aus 3 und 4 kleinen Noten bestehenden Figur geschrieben. Es gibt deren mehrere Arten.

Schreibart.

Style.



Alle vorkommenden Doppelschläge sind aus obiger Ausführung leicht abzuleiten, denn sie sind eine Zusammensetzung von Vorschlägen. Die Zeit ihrer Dauer wird der Hauptnote entnommen. Auf den 2 A Saiten wird es ein doppelter Ring-schleifer. Diese Verzierungen müssen nach ihrer Schnelligkeit dem Character und der Bewegung des Stückes angepasst werden. Der gebildete Geschmack und das Gefühl werden das allein Richtige finden.

§ 46. Von den Scalen, Intervallen und den Dur- und Septimen Accorden.

1.) Es hat nun der Spieler die Scalen in allen Tonarten nach den in § 6 angegebenen Vorzeichnungen selbst zu suchen, sehr gut einzüben, und auf 2-3 Octaven auszu-dehnen. Denn die Tonleiter sind das grösse geheimnissvolle Material, das Hilfsmittel für den Spieler. Sie sind seine Farben, mit denen er seinen Vortrag die erhabene Grösse, und einen seelenvollen Ausdruck verleihen kann.

2.) Siehe § 3. Jedes Haupt-Intervall kann durch ein # oder b verändert werden. Solche werden dann durch die Beinörter, gross, klein, vermindert, übermässig (und rein) ausgedrückt.

3.) Enharmonische Töne nennt man eine Anzahl Intervalle welche dem Klange nach mit andern (welche durch # oder b entstehen) zusammentreffen. z.B. cis und Des u. s. w. Siehe Griff-Tabelle. Es gibt auch enharmonische Accorde und Tonarten.

4.) Charakteristik der Dur-Tonarten.
C dur: Unschuld, Einfalt, heroische Grösse.

G " alles Ländliche, Idyllenmässige, Befriedigte, jede sanfte und ruhige Bewegung.

D " der Ton des Triumphes des Jubels, des Halleluja's.

A " unschuldige Liebe, Zufriedenheit, Heiterkeit, Ruhe.

F " Tüchtigkeit, Ruhe, Heiterkeit.

B " edle Weiblichkeit, heitere Liebe, Hoffnung Sehnsucht.

Es " der Ton der Kraft, der Liebe und der Andacht.

5.) Die grosse Terz bestimmt die Dur-Scala, Tonart und den Dur-Accord. Siehe § 26-33. Der Abwechslungs-Accord wird Septimen-Accord genannt, Er besteht aus Grundton, Terz, Quinte und kleine Septime, (aus übereinander-gebauten Terzen.) Sie sollen auf dem Griffbrette sowie im Bass und Begleitung selbst gesucht und eingeübt werden. Miteinander können in der Begleitung nur 2 Saiten gespielt werden. Von der Quinte zur Septime bleiben 5 Saiten frei. Siehe die Regel bei § 32

§ 45 Of the Mordente, (Turn.)

It is indicated by the sign ∞ or by a figure consisting of 3 or 4 small notes. There are several kinds.

All occurring mordentes will be easily derived from the above indicated execution, as they are composed of appoggiaturas. Their value is taken from the principal note. On the two A strings it is a double slur with the ring. The quickness of these adornments must be conformable to the character and the movement of the piece. Refined taste and feeling will find the right.

§ 46. Of the Scales, Intervals and the Accords major and in Septimes.

1.) From now the player must find himself the scales in all tones according to the keys indicated in § 6. They must be well practised and extend over 2-3 octaves. The scales are the great, mysterious material, the means of help to player. They are the colours which give to the execution greatness and expression.

2.) See § 3. Every principal interval may be changed by # or b. They are then indicated by the adjectives: major, minor, diminished, augmented and perfect.

3.) Intervals which agree with others (resulting by # or b) fore.c # and db are enharmical tones.

4.) Characteristics of the Tones major.
C major: Innocence, simplicity, heroic greatness.

G " expression of the idyllic, satisfied, every soft

D " and tranquil movement.
expression of triumph,

A " of joy, of Alleluja.
innocent love, contentment, serenity, tranquility.

F " Capacity, tranquillity, serenity.

B flat " female delicacy, happy love, hope, longing.

E " " vigour, love, devotion.

5.) The major third determines the major scale, key and accord. See § 26-33. The changed accord is called accord in septimes. It consists of the key-note, the third, the quint, and the minor septime (thirds formed above one another) They are to be looked for on the fingerboard and bass and accompaniment strings by the pupil himself, and well exercised. One can play only two accompaniment strings together. Between the quint and the septime are 5 strings not used. See the rule at § 32.

§ 45. Du Mordant (double appogiature.)

Il est indiqué par le signe ∞ ou par une figure composée de 3 ou quatre petites notes. Il y en a plusieurs manières.

Tous les mordants occurrants peuvent être facilement dérivés de l'exécution ci-dessus indiquée, puisqu'ils ne sont qu'une composition d'appogiatures. Le durée est ôtée à la note principale. Sur les deux cordes de La c'est un double coulé avec l'anneau. La vitesse de ces notes de goût doit être conforme au caractère et au mouvement de la pièce. Le goût et le sentiment feront trouver le juste.

§ 46. Des Gammes, des Intervalles, des Accords Majeurs, et des Accords de Septièmes.

1.) Dorénavant le joueur doit chercher lui-même les gammes dans tous les tons d'après les clefs indiquées § 6, les exercer fort bien et les étendre à deux ou trois octaves. Car les gammes sont le grand et mystérieux expédient pour le joueur. Ce sont des nuances qui rendent son jeu sublime et expressif.

2.) Voyez § 3. Chaque interval capital peut être changé par # ou b. Ils sont alors marqués par les adjectifs: grand, petit, diminué, démesuré, pur.

3.) On appelle tons enharmoniques des intervalles, qui s'accordent avec d'autres (resultant par # ou b) p. ex. ut # et ré b p.p. (Voyez la table de la touche.) Il y a aussi des accords destons enharmoniques.

4.) Caractéristique des Tons Majeurs.
Ut majeur: Innocence, simplicité, grandeur héroïque.

Sol " l'expression du champêtre, de l'idylle, du contentement, de tout mouvement doux et tranquille.

Ré " l'expression de la triomphe, de la Joie, de l'alleluja.

La " Amour innocent, contentement, sérénité, tranquillité.

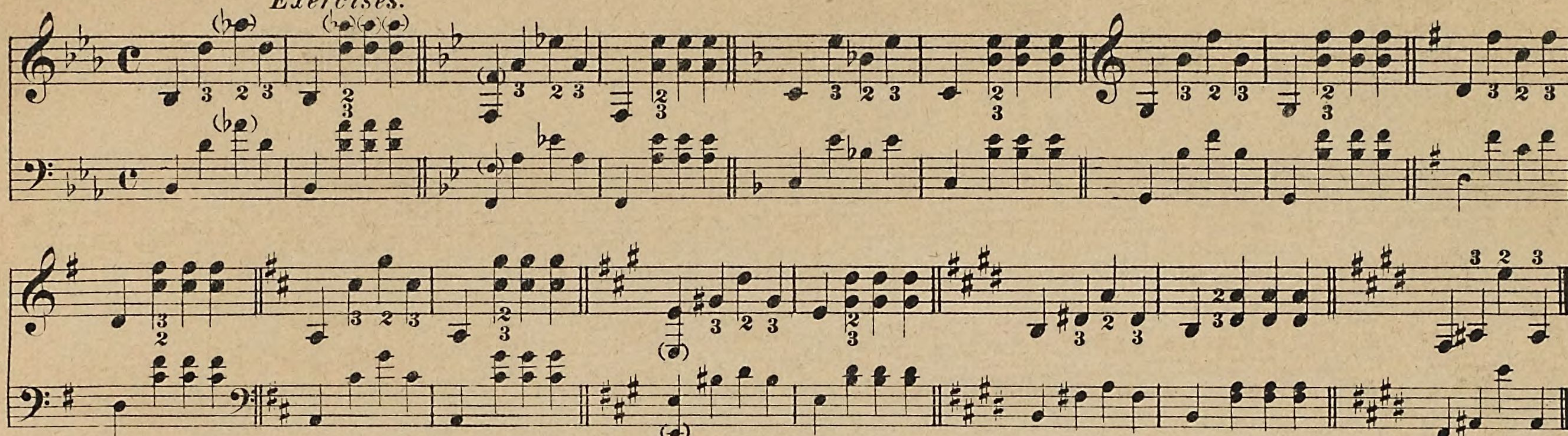
Fa " Capacité, tranquillité, sérénité.

Si b " noble douceur, amour serein, espoir, vif désir.

Mib " force, amour, piété.

5.) La grande tierce détermine la gamme, le ton et l'accord majeur. Voyez § 26-33. L'accord changeant est appelé accord de septièmes. Il consiste de la note tonique, de la tierce, de la quinte et de la petite septième de tierces formées les unes au-dessus les autres. On devrait les chercher soi-même et les exercer sur la touche et dans la basse et l'accompagnement. Dans l'accompagnement on ne peut jouer que deux cordes ensemble. De la quinte à la septième on laisse 5 cordes. Voyez la règle § 32.

N^o 283. *Übungen.*
Exercices.
Exercises.



Die Stücke des 1ten Theils sollen nun mit dem Septimen Accord (Abwechslung des Accords von der Vorzeichnung) mit 2 Begleitungssaiten gut spielen gelernt werden.

§ 47. Von der gemischten oder melirten Spielart.

Es ist dieses eine der Zither eigenthümliche Manier, durch gewisse dolce Stellen die Harfe und die Guitarre nachahmen zu können. Die Begleitungssaiten werden hiebei entweder als Terzen oder Sexten mit den Griffbrett-Tönen verwendet, oder dieselben gehen allein als Melodie. Es werden dann diese Figuren laufende Begleitung genannt. Das Anspielen geschieht nach § 31. Regel 6 und § 32. Der Ring darf hier niemals hart anschlagen, denn sonst würden die Begleitungssaiten zu gedämpft erscheinen. Siehe auch § 32. Nach diesen Lehren sind alle folgenden Formen zu spielen.

The pieces of the first part should be practised now with septime accords (changing the key) with two accompaniment strings.

§ 47. Of the mixt manner of playing.

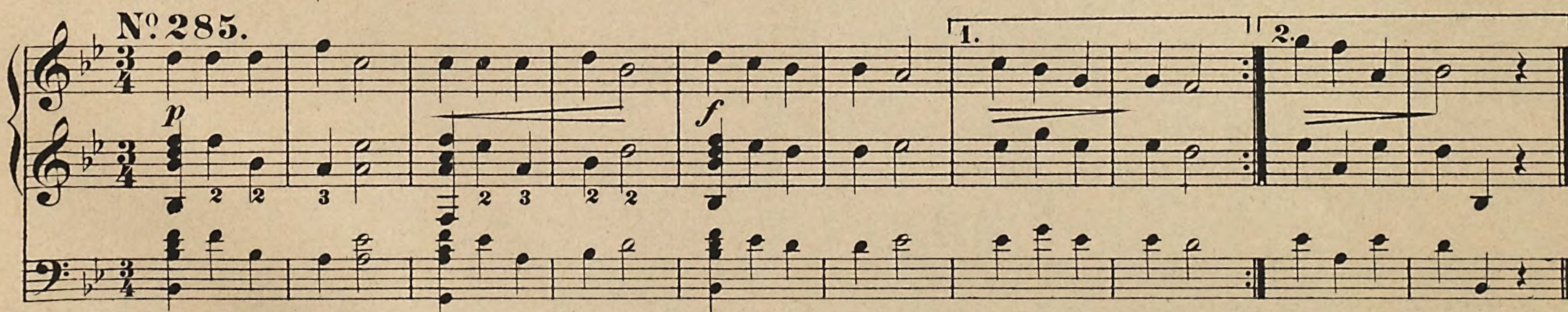
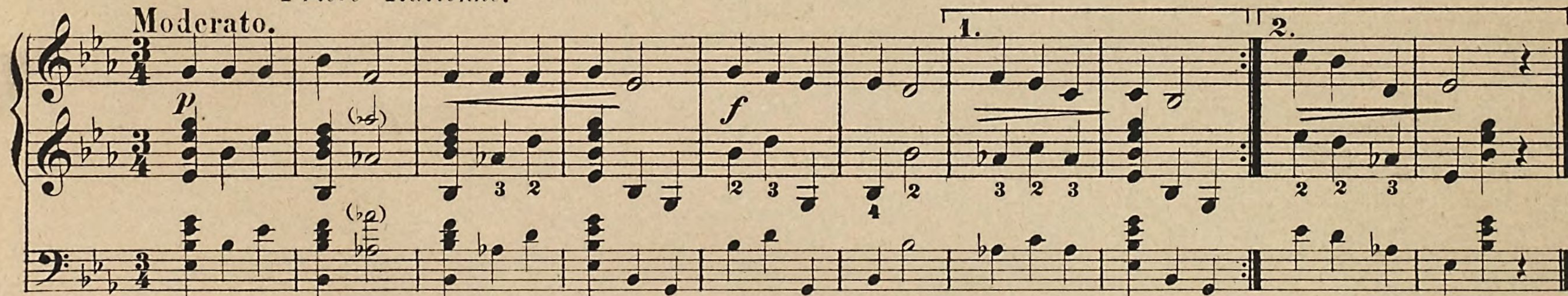
It is a peculiarity of the zither to be able to imitate the harp and the guitar by certain soft passages. The strings of the accompaniment are employed either as third or as sixths, with the tones of the finger-board, or they are played alone as melody. These figures are called running accompaniment. The striking is according to § 31. Rule 6 and § 32. The ring should never strike strongly, because the accompaniment strings would seem too much suppressed. All following forms must be played according to this system.

Les pièces de la première partie doivent être jouées à présent avec l'accord de septième avec deux cordes de l'accompagnement.

§ 47. Du Jeu Mêlé.

C'est une manière propre à la cithère que de pouvoir imiter la harpe et la guitare par de certains doux passages. Les cordes de l'accompagnement, employées en tierces ou en septièmes sont mêlées tour à tour avec les tons de la touche, ou elles sont jouées seules comme mélodie. On appelle ces figures accompagnement courant. L'attaque se fait d'après § 31. Règle 6 et § 32. Il faut prendre garde de ne pas attaquer durement avec l'anneau parceque les cordes de l'accompagnement paraîtraient trop affaiblies. Voyez § 32. Suivant ces règles toutes les autres formes doivent être jouées.

Italienisches Gebet.
N^o 284. Italian Prayer.
Prière Italienne.



Nº 287.

Exercise Nº 287 is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady bass line. The piece includes piano (*p*) and forte (*f*) markings. It concludes with two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending provides a final resolution.

Nº 288.

Exercise Nº 288 is in 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady bass line. The piece includes piano (*p*) and forte (*f*) markings. It concludes with two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending provides a final resolution.

Nº 289.

Exercise Nº 289 is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady bass line. The piece includes piano (*p*) and forte (*f*) markings. It concludes with two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending provides a final resolution.

Nº 290.

Exercise Nº 290 is in 3/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady bass line. The piece includes piano (*p*) and forte (*f*) markings. It concludes with two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending provides a final resolution.

Nº 291.

Exercise Nº 291 is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady bass line. The piece includes piano (*p*) and forte (*f*) markings. It concludes with two endings: the first ending leads back to the beginning, and the second ending provides a final resolution.

Nº 292. *Alpenklänge.*
Tyrolienne.
Mountain airs.

Andantino.

Feyertag.

Nº 293. *Oper: Troubadour.*
Opera: Troubadour.
Opera: Troubadour.

Verdi.

Moderato.

§ 48. Von den getheilten, gebrochenen
Accorden in der Begleitung.

Dieselbe kann in den Dur, Moll und Septimen Accorden u. s. w. in allen Notengattungen vorkommen. Der Anschlag geschieht nach § 31 und 32. Der Ansatz der 2 Finger für den Accord ist die Hauptsache. Der 2. Finger muss bei dem Septimen-Accord springen. Es gilt hier dasselbe Gesetz als wie für die Melodie, nämlich die Behandlung der kleinern Noten.

§ 48. On the Separated Accompaniment
Accords.

This accompaniment may occur in the major, minor and septime accords, with all sorts of notes. The striking is made according to § 31 and 32. The main point is here the position of the two fingers for the accord. The second finger must spring with the septime accord. The same rule as for the melody is also applied here, concerning the treatment of the smaller notes.

§ 48. Des Accords Séparés de l'
Accompagnement.

Cet accompagnement se trouve dans les accords majeurs, mineurs et de septièmes, avec toutes les sortes de notes. L'attaque se fait d'après § 31 et 32. La chose principale c'est la position des deux doigts pour l'accord. Le deuxième doigt saute dans l'accord de septièmes. Ici vaut la même règle que pour la mélodie, sur le traitement des petites notes.

Übung.
Nº 294. Exercice. Exercise.



Die Stücke des 1ten Theils sollen nach
dieser Begleitung spielen gelernt werden.

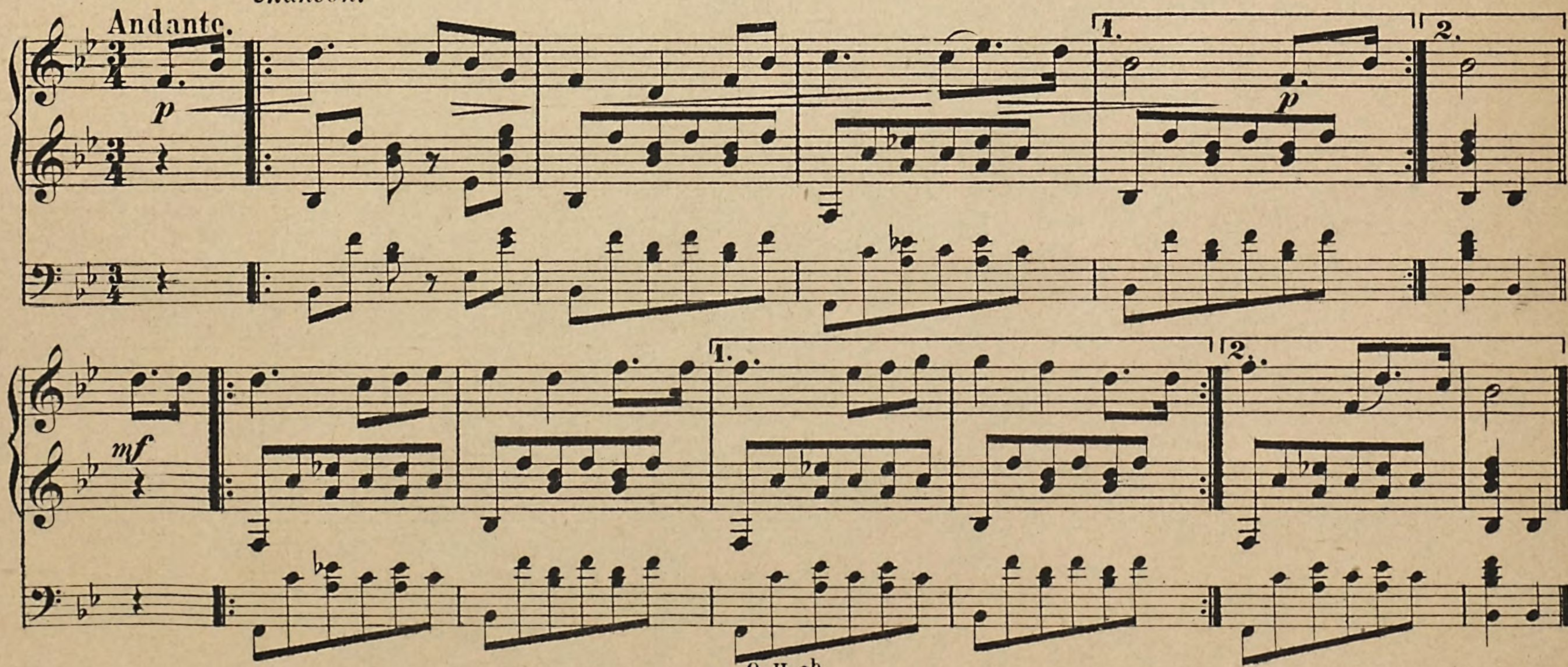
The pieces of the first part should
be played in this manner.

Les pièces de la première partie doivent
être jouées avec cet accompagnement.

Lied.
Nº 295. Song.
Chanson.



Lied.
Nº 296. Song.
Chanson.



Nº 297. *Lied.*
Song.
Chanson.

Andante.

p *mf* *f*

Nº 298. *Lied.*
Song.
Chanson.

Andante.

p *mf*

Nº 299. *Lied.*
Song.
Chanson.

Andante.

p *f* *riten.*

Nº 300. *Gebet.*
Prayer.
Prière.

Adagio.

p *f* *riten.*

§ 49. Von den Sext- und Quart-sext-Accorden.

- 1.) Wenn die Terz in den Basston gesetzt wird, so heisst dieser Accord der Sext-Accord, und wenn die Quinte Basston ist, so heisst er Quart-Sext-Accord.
 2.) Vom Septimen-Accord:
 Ist die Terz als Grundton, so heisst er Quint-sexten-Accord. Ist die Quinte als Grundton, so heisst er Terzquarten-Accord. Ist die Septime als Grundton, so heisst er Sekunden-Accord.

Übungen. Nº 301. Exercises. Exercices.



Quartsext-Accorde kommen auch mit 3 Fingern anzupspielen vor. Bei den Sext-Accorden kann der 4^{te} Finger auf der Basssaite nicht liegen bleiben.
 Von F dur an sind auch die Septimen-Accorde nach obiger Erklärung zu üben.
 § 49 gilt auch für die Moll-Accorde.

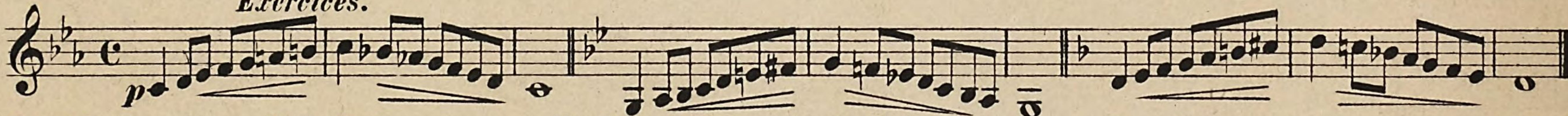
There are some quart-sext-accords to be played with 3 fingers. In the sext-accords the 4th finger cannot rest on the bass-string. From the F major, also the septime accords are to be played according to the above explanation = 49 is applicable also to the minor accords.

Il se trouve aussi des accords quartes de sixtes, joués avec 3 doigts. Avec les accords de sixtes de 4^{ème} doigt ne peut pas rester couché sur la corde de la basse.
 Commencé par F mineur, les accords de septièmes sont à exercer d'après l'explication ci-dessus. = 49 doit être appliqué aussi aux accords mineurs.

§ 50. Von den Moll-Scalen, Tonarten und Accorden.

- 1.) Die Moll-Tonart hat die Vorzeichnung derjenigen Dur-Tonart, welche eine kleine Terz höher liegt. Siehe = 6. In der Tonleiter ist aufwärts die Sext und Septime erhöht, abwärts aber nicht.
 Die Stufenfolge von halben und ganzen Tönen ist auf dem Griffbrett zu sehen. Die Fingersetzung ist wie bei Dur, nur mit Berücksichtigung der veränderten Vorzeichen.
 z. B.

Übungen. Nº 302. Exercises. Exercices.



Es sind alle weiteren Moll-Scalen in mehreren Octaven zu üben.
 2.) Die sehr leichten Arten der Accorde in der Begleitung sind folgende, wo der 3^{te} Finger Nichts zu spielen hat.

§ 50. Of the minor Scales, Keys and Accords.

- 1.) The minor key has the same signs as the major which is a minor third higher. See = 6. In the ascending scale the sixth and septime is raised but not in the descending.
 The progression in half and full tones is to be seen on the finger board. The position of the fingers is the same as in the major, only with regard to the transposed key. For ex.

§ 50. Des Gammes Tons et Accords mineurs.

- 1.) Le ton mineur est indiqué par la même clef que le ton majeur qui est une tierce plus haut. Voyez = 6. Dans la gamme montante la sixte et la septième, sont rehaussées, mais elles ne le sont pas en descendant.
 La progression en tons entiers et demis est à voir sur la touche. La position des doigts est la même qu'avec les tons majeurs, seulement avec égard aux clefs changées.

Nº 303.



- 3.) Werden obige Accorde Sext-Accorde, so hat dann der 2^{te} Finger Nichts zu spielen.

- 3.) If the above accords are sixth accords the 2nd finger has nothing to do.

- 3.) Si les accords ci-dessus sont changés en accords de sixtes, le 2^{ème} doigt n'a rien à jouer.

Nº 304.



Diese Art hat der Spieler schon kennen gelernt.

This manner is already known to the player.

Le joueur connaît déjà cette manière.

Charakteristik der Moll-Tonarten.

f moll: tiefe Schwermuth und Sehnsucht.
c moll: unglückliche Liebe und Schmerz.
g moll: Der Ton der Volkspoesie, wahre Liebesseligkeit mit Thränen vermischt.
d moll: Schwermuth, dumpfes Brüten.
a moll: fromme Weiblichkeit, Weichheit des Characters.
e moll: naive, unschuldige Liebesklänge, Klage, Seufzer mit Thränen.
h moll: Verlangen nach Ruhe, nach der Seligkeit der Dur-Tonart.

3. Bei den Moll Accorden mit 3 Begleitungssaiten muss der 4^{te} Finger nach dem Anschlag der Bassaite aufgehoben werden. Has bisher der 2^{te} Finger angespielt hat, muss nun der 3^{te} Finger übernehmen, (wie bei vorigen Sert-Accorden,) nämlich die Quinte und Octave. Es bleiben aufwärts 2 Saiten frei, und die 3^{te} Saite (die Terz) hat der 2^{te} Finger anzuspielen.

Characteristics of the Minor Tones.

F minor: deep melancholy, and longing
C minor: unhappy love and pain.
G minor: the ton of national poetry true happiness of love, mixed with tears.
D minor: melancholy, gloomy brooding
A minor: pious feminality, softness of character.
E minor: natural, innocent sounds of love complaints, sighs with tears.
b minor: longing for repose, for the major tone.

3. In the minor accords with 3 accompaniment-strings the 4th finger must be lifted after having struck the bass-string. The 3^d finger plays the chords, which were played formerly by the 2nd finger (as in the sixth-accords) that is the quint and octave. There rest two strings between, and the 2 finger plays the 3 string (the third.)

Caractéristique des Tons Minor.

Fa mineur: Profonde mélancolie et langueur.
Ut mineur: Amour malheureuse et douleur.
Sol mineur: le ton de la poésie nationale, vrai bonheur de l'amour mêlé de pleurs.
Ré mineur: Mélancolie, mornes rêveries.
La mineur: Douceur pieuse, tendresse du caractère.
Mi mineur: Sons naïfs et innocents de l'amour, plaintes soupirs avec pleurs.
Si mineur: Désir de repos, du bonheur pour le ton majeur.

3. Dans les accords mineurs à trois cordes d'accompagnement il faut lever le 4^{ème} doigt après l'attaque de la corde de la basse. Le 3^{ème} doigt joue ce que le 2^{ème} doigt a joué jusqu'à présent (comme dans les accords de sixtes) c'est-à-dire la quinte et l'octave. On laisse deux cordes après le 1 doigt et le 2^{ème} doigt attaque la 3^{ème} corde, la tierce.

Lied. N^o 305. Song. Andante. Chanson.



Lied. N^o 306. Song. Andante. Chanson.



Man übe auch die folgenden Accorde in *d*, *a*, *e* und *h* moll.

4. Bei dem Zusammenspielen der 3 Saiten geschieht der Ansatz der 2 Finger an die Quinte und Terz. 3 Saiten sind nun frei. Der 2^{te} Finger kann auch für den Anfang scheinbar etwas früher ausgelassen werden, damit der 3^{te} Finger mit seinen 2 Saiten gut und schnell nachfolgen kann. Dasselbe gilt auch für die Finger bei der gebrochenen Begleitung. Auf diese Art wird dann später die Trennung nicht mehr hörbar sein, und die Saiten werden recht egal miteinander erklingen.

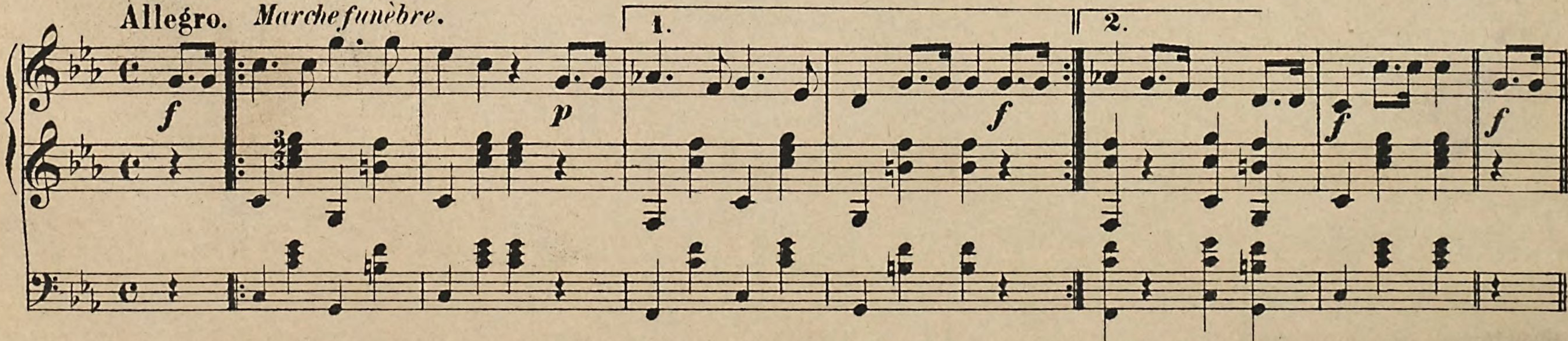
Practise also the next accords in *d* *a* *e* and *b* minor.

4. When playing together the 3 strings, the two fingers are put on the quint and third. 3 strings rest between them. Also here the second finger may strike a little sooner in order that the 3 finger can follow quickly and easily with its two strings. This is also will the fingers in the separated accompaniment the case. In this manner the separation will be no longer audible, and the strings sound well together.

Qu'on exerce aussi les cordes suivantes en *ré*, *la*, *mi* et *si* mineur.

4. En jouant ensemble les 3 cordes, on met les deux doigts sur le quinte et la tierce. 3 cordes ne sont pas attaquées. On peut relâcher le 2 doigt un peu plus tôt pour que le 3^{ème} doigt puisse bien suivre avec ses deux cordes. C'est applicable aussi pour les doigts dans l'accompagnement séparé. De cette manière la separation ne sera plus remarquable avec le temps et les cordes résonneront bien également.

Trauer-Marsch. N^o 307. Funeral March. Allegro. Marche funèbre.



Am Anfang kann auch die Terz weggelas-
sen werden.

At first the third may be omitted.

On peut omettre la tierce pour le commen-
cement.

Russisches Lied.
Nº 308. Russian Song.
Moderato. *Chanson russe.*

Der Hirt. Schwedisches Lied.
Nº 309. The shepherd. Swedish song.
Andante. *Le berger. Chanson suédoise.*

Polnisches Lied.
Nº 310. Polish Song.
Moderato. Chanson polonais.

Ungarisch.
Nº 311. Hungarian.
Allegretto. Hongroise.

Lied.
Nº 312. Song.
Andante. Chanson.

*Abschieds-Lied.***Nº 313.** Parting song.*Andantino. Chanson d'adieu.*

doloroso

1. 2.

p *f* *mf*

p *(f)*

*Lied: Lebe wohl.***Nº 314.** Song Fare well.*Andante. Chanson Adieu.*

1. 2.

p *f* *p*

3 3 3 4

*Russisches Lied.***Nº 315.** Russian Song.*Moderato. Chanson russe.*

p *p* *p*

*Russisches Lied.***Nº 316.** Russian Song.*Andante. Chanson russe.*

1. 2.

p

Bei den Doppelgriffen, Drei- Vierund Fünfklängen (auf dem Griffbrette gespielt) kann immer nur die einfache Moll Begleitung gebraucht werden weil die kleine Terz dann schon in der Melodie liegt.

Eine grosse Erleichterung die Moll-Accorde zu spielen ist ferner dasjenige: wenn man die grosse Terz (in den Begleitungssaiten) in die kleine Terz (um einen halben Ton) herunterstimmt. Es wird dann der Moll-Accord als wie der Dur Accord gespielt.

Meistens ist dieses bei grösseren Compositionen (wo es sich gut machen lässt) eigens angezeigt. (z. B. die Fis Saite soll in das F, und die Cis Saite in das C heruntergestimmt werden. u. s. f.) In den Moll Accorden herrscht jene tiefe, durch alle Hilfsmittel der Kunst, verschönerte Melancholie, welche leidende, gefühlvolle Herzen und zärtliche Gemüther weit mehr ergreift, als die Freude.

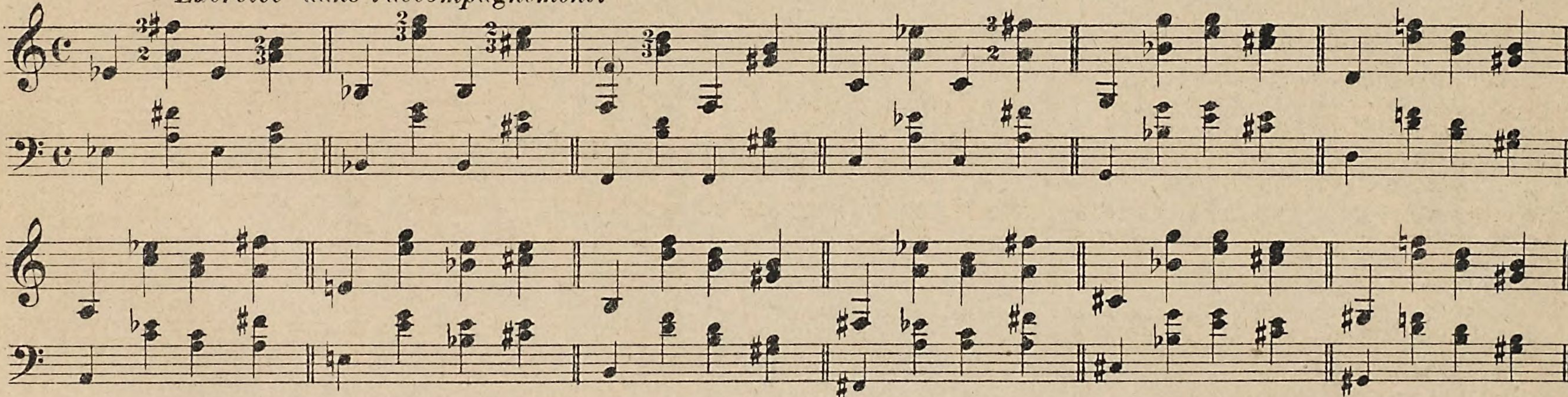
§ 51. Von den verminderten Septimen-Accorden.

Derselbe besteht aus lauter Moll-Terzen, nämlich aus kleiner Terz, verminderten Quinte und verminderten Septime. Der 4^{te} Finger muss hier nach dem Anschlag aufgehoben werden. Die Schreibart derselben ist folgende:

Übung in der Begleitung.

Nº 317. Exercises in the accompaniment.

Exercice dans l'accompagnement.



§ 52. Vom Tremolo, Bebung. Ondulation. (~~~~~)

Durch das Fibriren, zittern u. s. w. der Finger auf den Griffbrettsaiten wird eine eigenthümliche Schönheit und Reiz, und besonders das klagende im Tone der Zither erzielt. Diese Ondulation verleiht dem Tone eine grosse Ähnlichkeit mit einer tief bewegten Menschenstimme. Dadurch werden die Schwingungen der Saiten vermehrt, der Klang stärker oder schwächer, und ein längeres Erklängen hervorgebracht. Dieses Mittel des Ausdrucks ist von mächtiger Wirkung. Der Vortrag wird hierdurch belebter, zärtlicher und pathetischer.

Regeln: Es muss zuerst sehr langsam und dann schneller, sowie $\text{cresc. und decresc.}$ gemacht werden, und zwar nur durch die Kraft und eigene Schwere der Hand, mittelst eines geringen Druckes auf die Saite. Durch das Hin- und Her-Wanken der Hand wird das Zittern den Fingern mitgetheilt. Die Fingerspitze hält die Saite. Erst nach dem Anschlag der Saite kann das Tremolo beginnen. Von den freistehenden Fingern aus wird das Zittern den aufgesetzten Finger mitgetheilt. Nach dem Anschlag können die Finger eine grössere Leichtigkeit annehmen, also den Druck auf die Saite vermindern. Kein Finger darf gebogen werden. Das Tremolo muss mit festem, reinen Tim anfangen und ebenso schliessen. Deshalb darf die gegriffene Saite nicht gerüttelt, o. gar Trillerartig erscheinen, sondern dieselbe darf nur sehr wenig von ihrer Stellung verrückt werden.

With double notes and chords of 3-4-5 tones, played together on the fingerboard, one may take the simple minor accompaniment because the minor third is in the melody.

It is besides much easier to play the minor chords, when one tunes lower half a tone the major third of the accompaniment strings, (into the minor third.) Then the minor accord is played like the major.

Generally it is indicated in larger compositions, where one can do this easily. (F sharp must be tuned down into f; and c# into c etc.)

In the minor chords prevails a deep melancholy, embellished by all expedients of art, which touches sensitive and suffering hearts and tender souls much more than joy.

§ 51. On the diminished septime - accord.

It consists only of minor thirds that is of the minor third, diminished quint, and diminished septime. The 4th Finger is lifted after having struck the string. Their style is as follows.

§ 51. Des Accords de Septièmes diminués.

Celui-ci ne consiste que de tierces mineurs, c'est-à-dire de la petite tierce, de la quinte et de la septième diminuées. Le 4^{ème} doigt est levé après l'attaque. Ce style suivant leur convient.

§ 52. Of the Tremolo. (Vibration.)

The tremulous motion of the fingers on the fingerboard produces a peculiar charm and beauty, and brings out the plaintive tones of the Zither, which bear a great similarity to the human voice. The vibration of the strings is increased, the sound is fuller and softer and lasts longer. This expedient of expression is of great effect. The execution is more lively, more tender and pathetic.

Rules. One must play at first slowly, and gradually more quickly, observe cresc. and decresc. and all that only by the vigour of the hand, by means of a little pressure on the string. By the moving of the hand the trembling is communicated to the fingers. The point of the finger holds the string. The vibration can but begin after the striking, after which the fingers may also be held more lightly, and the pressure on the string diminished. No finger should be curved. The tremolo must begin and end with full pure tone. Therefore the string should not be shaken, but removed very slightly.

§ 52. Du Tremolo. (Ondulation)

Par la vibration des doigts sur la touche on produit une beauté et un charme tout particulier, et surtout le plaintif du ton de la cithère. Cette ondulation rend le ton bien ressemblant à la voix humaine fortement émue. Les vibrations des cordes en sont multipliées, le ton en devient plus fort ou plus doux et les cordes résonnent plus longtemps. Cette manière de l'expression est d'un grand effet. L'énonciation devient plus vive, plus tendre et plus pathétique.

Règles. Il faut jouer d'abord bien lentement, alors plus vite, et observer le cresc. et le decresc. et à la vérité seulement par la force de la main, au moyen d'un léger serrement sur les cordes. Par le balancement de la main le tremblement se communique aux doigts. La pointe du doigt retient la corde. Le tremolo ne peut se faire qu'après l'attaque de la corde. Après l'attaque les doigts peuvent presser la corde moins fortement. On n'ose courber aucun doigt. Le tremolo doit commencer avec un ton fort et pur et finir de même, c'est pour cela qu'il faut prendre garde de ne pas tirer, ni déplacer la corde, pour que le ton ne ressemble pas à une trille.

Übung.
N^o 318. Exercise.
Exercice.

Adagio.



Der 1^{te} Theil von N^o 45-317 ist zur Erlernung dieses 2 zu wiederholen. Besondere Regeln sind: Dass bei Viertels-Noten die guten Takttheile mehr, die schlechten (quasi Auftakte) weniger und kurze Noten gar nicht fibrirt werden. Bei 18tels, 16tels und 32tels Noten, wird immer nur die erste fibrirt. Langsam gehende Noten werden Alle, und schnell gehende Noten, Figuren, Passagen und Läufe gar nicht fibrirt. Die gebundenen Noten werden alle Zwei, und beim Portamento die Hauptnote (hingegebene) fibrirt. Alles dieses gilt auch bei den kommenden Doppel- Drei- und Vierklängen.

The first part from N^o 45-317 must be referred to in order to learn this 2. General Rules are: With crotchets good parts of time are more vibrated, bad parts less and short notes not at all. With quavers, semi-quavers and demi-semi-quavers only the first is vibrated. Slow notes are always vibrated, quick ones, figures passages and runs not at all. Bound notes are both vibrated and in the portamento only the principal (bound note.) All this is applicable for double, three- and four tones.

La première partie de N^o 45-317 doit être répétée pour bien apprendre ce 2. Règles particulières. Les bons parties des temps de mesures avec des notes noires sont plus ondulées les mauvaises (quasi levées) sont moins et des notes courtes ne le sont point du tout. Ce n'est que la première note qui est ondulée des croches, des doubles et des triples croches. Des notes à temps lent sont toujours ondulées, des notes à temps vite, des figures, des passages et des roulades ne le sont point du tout. Les notes liées sont ondulées toutes les deux, mais ce n'est que la première du portamento qui est ondulée. Tout cela s'applique aussi pour les doubles, les triples et les quatruples cordes suivantes.

§ 53. Von den Flageolet oder Glocken-Tönen.

Diese Töne haben einen eigenen Reiz des Klanges, und machen helltönend und bestimmt hervorgebracht eine sehr gute Wirkung. Dieselben können nur, wie bei andern Saiten-Instrumenten auf gewissen Querstäbchen (Bünden) hervorgebracht werden. Dieselben entstehen dadurch wenn man z.B. auf das Stäbchen über dem 12^{ten} Bunde (also den Mittelpunkt) den etwas ausgestreckten Finger auf eine Saite ganz leicht berührend (nicht drückend) hinlegt, dann die Saite markig anspricht, und den Finger sogleich wieder (nicht zu hoch) aufhebt. Es ist dieses eine Hemmung der Saiten-Schwingungen. Der Finger muss (wie beim Greifen) mit seiner Breite gerade in der Mitte (eher etwas hinauf) über das Querstäbchen zu stehen kommen.

§ 53. Of the Flageolet-Tones.

These tones have a peculiar charm and are of good effect when produced clearly and precisely. They can only be produced on certain cross-bars (frets) by putting the finger lightly across the fret on the string (for inst. on the 12 fret) by striking then the string and lifting immediately the finger from the fret. This is a stopping of the vibration of the string. The finger must be with the fleshy part just in the middle above the cross-bar.

§ 53. Du Carillon.

Ces tons ont un charme exprès et sont d'un fort bon effet quand ils sont exécutés bien clairement et distinctement. Ils ne peuvent être produits que sur de certaines bandes (bâtonnet.) Pour les tirer on pose p.ex. sur le bâtonnet de la 12^{ième} bande (le centre) le doigt qui est étendu un peu, en touchant fort peu la corde. Puis celle-ci est attaquée fortement, et le doigt levé bien vite. C'est un arrêt de la vibration de la corde. Ce doigt doit être placé du côté large justement au milieu sur le bâtonnet.

TABELLE.

TABLE.

TABLE.

5 ^{ter} Bund. 5 th fret. 5 ^{ième} bande	7 ^{ter} Bund. 7 th fret. 7 ^{ième} bande	9 ^{ter} Bund. 9 th fret. 9 ^{ième} bande	12 ^{ter} Bund. 12 th fret. 12 ^{ième} bande
oder 23. Bund. oder 19. Bund. oder 4. 16. und 25. Bund. or 23. fret. or 19. fret. or 4. 16. and 25. fret. ou 23. bande. ou 19. bande. ou 4. 16. et 25. bande.			

A Saite - A string - Corde de La.
D Saite - D string - Corde de ré.
G Saite - G string - Corde de sol.
C Saite - C string - Corde de ut.

Der 27^{te} Bund gibt die Töne um eine Octave höher als der 7^{te} Bund.

The tones on the 27th fret are an octave higher than those on the 7th.

Les tons sur la 27^{ième} bande sont une octave plus hautes que celles sur la 7^{ième} bande.

Auf dem 7^{ten} und 12^{ten} Bunde giebt es gleichlautende Töne auf verschiedenen Saiten. Bei einer E Saite erhält man von der A Saite gerechnet die Töne um eine Quinte höher. Die Flageolet-Töne klingen um eine Octave höher als sie geschrieben sind. Man beachte die weissen Plättchen auf dem Griffbrette. Die oben angegebenen Bünde geben auf jeder Saite einen Accord. Der 4^{te} Finger hat den 5^{ten} (auch 4^{ten}) Bund zu greifen, der 3^{te} Finger den 7^{ten} Bund und der 2^{te} Finger den 9^{ten} Bund. Der 2^{te} Finger hat auch den 12. 16. 19. 23. und 27^{ten} Bund zu greifen, wenn nicht mehrere Finger anzuwenden sind.

Was man auf dem 5^{ten} und 9^{ten} Bunde (ohne Flageolet) fest greift, giebt auf demselben Bunde eine Saite tiefer den Flageolet-Ton. Diejenigen Töne welche man auf dem 7^{ten} Bunde greift, sind auch auf denselben Saiten Flageolet-Töne.

There are the same tones on the 7th and 12th fret on different strings. With an E string one gets (counted from the A string) the tones a quint higher. The Flageolet-tones sound an octave higher than they are written. To observe the white points on the fingerboard. The above mentioned frets form an accord on each string. The 4th finger touches the 5th and also the 4th fret, the 3rd finger the 7th and the 2nd finger the 9th fret. The 2nd finger touches also the 12, 16, 19, 23, 27th fret, if there are not any more fingers employed.

The same tone which is taken on the 15th and 9th fret firmly is flageolet tone on the lower string of the same fret. The tones taken firmly on the 7th fret are flageolet-tones on the same strings.

Il y a des tons consonnants sur la 7^{ième} et 12^{ième} bande, sur différentes cordes. Avec une corde de Mi on aura les tons une quinte plus haut, commencé de la corde de La. Les tons flageolets résonnent une octave plus haut qu'ils ne sont écrits. Qu'on observe les points blancs de la touche, sur ces bandes on aura sur chaque corde un accord. Le 4^e doigt touche la 4 et 5^{ième} bande, le 3^e doigt la 7^{ième}, et le 2^e doigt la 9^{ième} bande. Le 2^e doigt touche aussi la 12^{ième}, 16. 19. 23. 27^{ième} bande, si l'on n'a pas à employer plusieurs doigts.

Le ton qu'on touche de la manière ordinaire sur la 5 et 9^{ième} bande peut être joué en carillon sur la même bande une corde plus basse. Les tons qu'on touche sur la 7^{ième} bande sont aussi les mêmes en tons de cloches sur la même corde.

Bei den Musikstücken werden die Glockentöne mit $\circ$ oder besser mit dem abgekürzten Worte *Flagl.* bezeichnet, und erstreckt sich so lange, als es durch fortlaufende Striche oder Punkte angedeutet ist, oder bis das Wort *loco* steht. Bei dieser Spielart ist es erforderlich, dass jeder Ton auf das äusserste rein erklingt, denn sobald der Finger nicht ganz genau den Punkt trifft, wo der Ton vollkommen rein ist, spricht der Flageolet-Ton nicht an.

Bei dem folgenden Zusammenspiel ist ganz besonders die Regel 6 vom 31 zu beobachten.

(Die erste A Saite wird jetzt nicht gebraucht.) Hier bedeuten die Zahlen die Bünde, und die Buchstaben die Saiten, worauf die Flageolet-Töne liegen.

The flageolet tones are indicated by $\circ$ or still better by the abbreviation *Flagl.* and as far as points or little dashes are over the notes, flageolet tones must be played, or till the word „loco“ is interposed. It is necessary that each tone should be very clear and unless the finger is placed exactly on the right point the flageolet tone is not produced.

In the following exercises one must observe principally rule 6 of 31.

(The first A string is not used for them following exercises.)

The figures indicate the frets and the letters the strings where the flageolet tones are to be found

Les tons de cloche sont indiqués dans les pièces par $\circ$ ou mieux encore par l'abréviation: *Flagl.* ce qui s'étend sur toutes les notes marquées par des points ou de petits traits et ne finit que quand le mot: *loco* est interposé. Le carillon exige la plus grande pureté du ton, dès que le doigt ne touche pas exactement le juste point, le ton ne sera pas agréable.

Dans l'ensemble suivant il faut bien observer règle 6 de 31

(On n'emploie pas la corde de La extérieur pour cette pièce.) Ici les chiffres indiquent les bandes et les lettres les cordes sur lesquelles on trouvera les tons du carillon.

Übung.
Nº 319. Exercise.
Exercice.

Nº 320.

Nº 321.

Der Anschlag im *p*, *mf* und *f* muss etwas markiger bei diesen Tönen sein. Der 4te und 9te Bund sind die Schwierigsten.

The striking must be a little more energetic with these tones in *p*, *mf* and *f*. The 4th and 9th fret present some difficulties.

L'attaque dans le *p* le *mf* et le *f* doit être un peu plus précise avec ces tons. Le 4ième et le 9ième bande sont les plus difficiles.

Nº 322. Walzer.
Waltz.
Valse.

Nº 323. Walzer.
Waltz.
Valse.

Ländler.
N° 324. *Ländler.*
Ländler.

Ländler.
N° 325. *Ländler.*
Ländler.

Ländler.
N° 326. *Ländler.*
Ländler.

Der Kukuk.
N° 327. *The cuckoo.*
Moderato. Le coucou.

Der Kukuk.
N° 327. *The cuckoo.*
Moderato. Le coucou.

Von den in der Tabelle angegebenen Bünden aus, kann man auch auf den Bass- und Begleitungs-Saiten Flageolet-Töne hervorbringen. Die Schönsten und Gebräuchlichsten sind die Octave, auf der Mitte der Saite, von der Richtung des 12^{ten} Bundes aus. Der 2^{te} Finger berührt diese Saiten. Der genaue Platz ist mit Dinte zu bezeichnen.

From the given frets in the table it will be possible to produce flageolet tones also on the bass- and accompaniment strings. The finest and most used are the octaves, in the midst of the string from the direction of the 12th fret. The 2 finger touches these strings.

On pourra aussi produire le carillon sur les cordes de basse et d'accompagnement dans la direction des bandes indiquées sur la tablette. Les plus beaux et les plus usités sont les octaves au milieu de la corde dans la direction de la 12^{ème} bande. C'est avec le 2^{doigt} qu'on touche ces cordes.

Oper: Zampa.
N^o 328. Opera: Zampa.
Opera: Zampa.

Herold.

Moderato.

Tiroler - Glöckchen.
N^o 329. Tyrolien chime.
Clochettes tiroliennes.

Feyertag.

Andante.

Bei denjenigen Stücken wo angezeigt ist, dass die Hilfssaite (A oder G) in das Fis heruntergestimmt werden soll, erhält man nach der 2^{ten} A Saite gerechnet, die Töne um eine Terz (oder Secunde) tiefer.

In the pieces where it is indicated that the auxiliary strings A or G is to be tuned to F#, one gets, reckoning from the 2^d A string, the tones a third (or Second) lower.

Dans les pièces où se trouve indiqué que la corde auxiliaire de La (ou Sol) est abaissée dans Fa# on aura les tons une tierce ou seconde plus bas, compte de La intérieure.

Das Salzburger - Glockenspiel.
N^o 330. Salzbourg Chimes.
Carillon de Salzbourg.

Allegretto.

Nº 331. *Spiel - Uhren - Ländler.*
Musical - clock Ländler.
Ländler à la manière d'une pendule à carillon.

Moderato.

Die Hilfssaiten muss hier in das F
heruntergestimmt werden.

The auxiliary string is tuned to F.

La corde auxiliaire est abaissée en F.

Nº 332. *Oper: Die Puritaner.*
Opera: The Puritan.
Opera: Les Puritains.

Moderato.

Die Hilfssaiten A muss hier in das G
gestimmt werden. Es ist nun dieses die
Stimmung der Steirischen Zither.

The auxiliary string A must be tuned
to G. This is the tuning of the
styrian zither.

La corde auxiliaire A doit être abaissée
dans Sol. C'est alors l'accord de
la cithère styrienne.

Nº 333. *Oper: Norma.*
Opera: Norma.
Opera: Norma.

Moderato.

Künstliche Flageolet-Töne kann man
hervorbringen, wenn man auf einer belie-
bigen Saite den 4ten Finger auf einen Bund
fest setzt, und von diesem Bunde auf-
wärts ausrechnet, wo die in der Tabelle
angegebenen Bünde liegen. Das Stübchen
(Flageolet-Ton) wird dann mit dem 1ten
Finger berührt. Der aufgesetzte untere
Finger kann fibrirt werden. Letzterer
wird mit einer kleinen Note, und Er-
sterer mit einer Zahl angezeigt.

Artificial flageolet tones are produ-
ced by putting the finger on a fret
of any string, whilst one counts from
this fret where the frets indicated on
the table are to be found. The cross-
bar (flageolet-tone) is then touched
with the first finger. The finger which
is put on the string may be vibrated.
The latter is indicated by a small
note, the first by a figure.

On peut produire le carillon artificiel-
lement en posant le 4 doigt sur une ban-
de d'une corde quelconque, et en cher-
chant de cette bande, la bande indiquée
dans la tablette. On touche alors ce
batonnet avec le premier doigt. Le doigt
posé en bas peut faire des ondulations.
Le dernier est marqué par une petite
note, et le premier par un chiffre.

**§ 54. Von den Tonleitern von
mehreren Octaven.**

Es ist unumgänglich nöthwendig dass
die Intervalle im folgenden auch zu-
erst ohne Doppelgriffe, in laufender
Reihenfolge in allen üblichen Dur und
Moll-Tonarten gesucht, und staccato
und legato recht gut und schnell ge-
spielt werden können.

Ein bequemer Fingersatz ist für die
hohen Töne (auch der Vortheil von den
2 A Saiten ist zu beachten) genau zu
erlernen.

**§ 54. Of the Scales in several
Octaves.**

It is indispensably necessary that
the intervals in the following should
be played in all the major and minor
keys, at first without double chords
and slowly, then quicker and staccato
and legato

A convenient position of the fingers
for high tones should be learned, and
also the advantage of the two A strings
should be well observed.

**§ 54. Des Gammes en plusieurs
Octaves.**

Il est bien nécessaire que les inter-
valles dans les suivants soient cher-
chées et bien jouées, staccato et legato,
d'abord sans double corde, progressi-
vement dans tous les accords majeurs
et mineurs usités.

Une position commode des doigts doit
être étudiée pour les hauts tons, aussi
il faut observer les avantages des deux
cordes de La.

§ 55. Von den Doppel-Griffen u.s.w.

Zwei, Drei, Vier und Fünf-Klänge sind dasjenige wenn diese Saiten zugleich oder doch so schnell nach einander mit dem Ringe angespielt werden, dass sie wirklich zusammen erklingen, oder dass man sie gleichzeitig zu hören glaubt. Die Terzen und Sexten kommen am Häufigsten vor. Den Druck auf die Saiten muss man genau kennen, damit keine steife Kraft der Finger dabei angewendet wird. Der Anschlag muss höchst delicat sein. Der Ringschleifer tritt nun in schnellerer Weise in seine eigentliche Thätigkeit. Anfangs können die Töne etwas getrennt werden, aber nach und nach müssen sie so miteinander gespielt erklingen, dass man niemals merkt, dass auf 2 Saiten u.s.w. der Ring darüber streicht. Denn dem Gehör sollen sie wie ein Ton erscheinen. Sie sollen von unten hinauf, oder von oben herunter gelesen und gegriffen werden. Zu Sexten wird nur ausnahmsweise die 1te A Saite verwendet. Terzen und Sexten sollen chromatisch fortschreitend geübt werden.

§ 55. Of the double Chords, etc.

It is called double-triple-quadruple, quintuple chords, if as many strings are played together, or at least as quickly one after the other, that they resound in the same time. The thirds and sixths occur the oftenest. One must be well aware of the pressure which is to be employed on the string, in order not to employ too much vigour. The striking must be very careful. The slurring with the ring is now made more quickly. For the beginning the tones may be a little separated, but gradually they must sound together, in such a manner that one never hears the rings gliding over more strings. They may be read and touched from below or from above. The first A string is only exceptionally employed for sixths. Thirds and sixths should be practised in chromatical progression.

§ 55. De la double Corde.

On appelle double-triple-quadruple, quintuple cordes, quand ces cordes sont jouées ensemble, ou du moins jouées si vite l'une après l'autre qu'elles résonnent en même temps. Les tierces et les sixtes se trouvent le plus souvent. Il faut savoir bien apprécier la force qu'il faut employer en serrant les cordes. L'attaque doit être bien délicate. Le coulé avec l'anneau entre dans sa fonction d'une manière plus vite. Pour le commencement on peut un peu séparer les tons, mais peu-à-peu ils doivent résonner ensemble de manière qu'ils ne sont pour l'oreille qu'un seul ton et qu'on ne s'aperçoit jamais que l'anneau glisse sur plusieurs cordes. Ils sont lus et touchés du bas en haut, ou du haut en bas. Pour les sixtes on n'emploie qu'exceptionnellement la corde de La extérieure. Les tierces et les sixtes doivent être exercées en progression chromatique.

Nº334. Terzen. Thirds.
Tierces. D und G Saite. D and G string. Corde de ré et de Sol.
 G und C Saite. G and C string. Corde de Sol et de Ut.

A und D Saite. A and D string. Corde de La et de Ré.

2 A Saiten. Both A strings. Les deux cordes de La.

Die folgenden N^o sind auch abwärts zu üben.
 The following exercises should also be played downwards.
 Les N^o suivants doivent être exercés en descendant.

Nº335. Quarten. Quarts.
 G und C Saite. G and C string. Corde Sol et Ut.
 D und G Saite. D and G string. Corde de Ré et Sol.
 A und D Saite. A and D string. Corde de La et Ré.

2 A Saiten. Both A strings. Les deux cordes de La.

Nº336. Quinten. Quints.
 G und C Saite. G and C string. Corde de Sol et de Ut.
 D und G Saite. D and G string. Corde de Ré et de Sol.
 A und D Saite. A and D string. Corde de La et de Ré.

2 A Saiten. Both A strings. Les deux cordes de La.

Nº337. Sexten. Sixths.
Sixtes. D und G Saite. D and G string. Corde de Ré et de Sol.
 G und C Saite. G and C string. Corde de Sol et de Ut.

A und D Saite. A and D string. Corde de La et de Ré.

Nº338. Übung mit der Septime. Exercices en Septièmes.
 G und C Saite. G and C string. Corde de Sol et Ut.
 D und G Saite. D and G string. Corde de Ré et Sol.
 A und D Saite. A and D string. Corde de La et Ré.

2 A Saiten. Both A strings. Les deux cordes de La.

Der Schreibart nach, sind es Secunden.
 According to the style they are seconds.
 Selon le style ce sont des secondes.

Im Allgemeinen werden diejenigen Töne für die 1te Hilfssaiten A bei der Steirer Zither auf der G Saite sowie auf der Zither mit einer E Saite vom E anfangend auf der E Saite gegriffen. Die Lehrer dieser Methoden müssen den speciellen Fingersatz für Doppelgriffe u.s.w. ihren Schülern angeben.

In general the tones of the auxiliary A are taken on the G on the styrian Zither and on the E on the Zither with an E. The teacher must inform his pupils of the special fingering for the double chords on these Zithers.

En général on prend sur les cordes de Sol et de Mi des cithères styrienne et avec un E, les notes qui sont touchées sur la corde de La extérieure de la Cithère ordinaire.

Nº 339. Septimen.
Septimes.
Septièmes.

G und C Saite.
G and C string.
Corde de Sol et de Ut.

D und G Saite.
D and G string.
Corde de Ré et de Sol.

A und D Saite.
A and D string.
Corde de La et de Ré.

Nº 340. Octaven.
Octaves.

★ Für kleine Hände
mit $\frac{1}{4}$ zu spielen.
★ For little hands
to play with $\frac{1}{4}$.
★ Pour de petites
mains à jouer
avec $\frac{1}{4}$.

Die Quartan, Quinten u.s.w. sind hier die Vorbereitungen für die Dreiklänge u.s.w. Bei dem Wechseln der Finger muss der untere so lange liegen bleiben, bis der obere auf seinem neuen Platze liegt. Auftakte und Haupttöne sind genau zu beachten. Alles in den 35-40 Gesagte gilt auch hier. Kann der Finger der untern Note nicht leicht mit forttrutschen, so soll nur der Finger für die obere Note das Portamento machen.

Alle mit Doppel. Drei und vierfach geschriebenen Musikstücke können auch getheilt mit 2. Zithern gespielt werden.

The Quarts, and quints are a preparation for the triple accords, etc. At the change of the fingers, the lower must rest at its place till the upper is at its place again. The Auftakt and the principal tone is to be observed. Remember what has been said 35-40. If you can not easily glide with the finger of the lower note, that of the higher makes alone the portamento.

All pieces written with double, triple and quadruple chords can be played separately on two Zithers.

Les quartes, quintes p.p. sont ici la préparation pour le triple accord. En changeant les doigts, celui de la note plus basse doit rester à sa place jusqu'à ce que le suivant de la note plus haute soit placé. Il faut bien observer les levés et les notes principales. Tout ce qui a été dit dans les 35-40 est ici applicable. Si le doigt de la note plus basse ne peut pas bien glisser, celui de la plus haute note fait lui seul le portamento.

Toutes les pièces écrits à deux, trois et quatre cordes peuvent être jouées séparément sur deux cithères.

Nº 341. Böhmische Lied.
Bohemian Song.
Chanson bohémienne.

Allegretto.

Nº 342. *Lied. Ob ich dich liebe.*
Song If I love thee.
Chanson. Si je vous aime.

Moderato.

Abt.

Nº 343. *Alma-Lieder.*
Alpine songs.
Tyroliennes.

Andantino.

Feyertag.

Nº 344. *als N° 2.*
like N° 2.
comme N° 2.

Lach - Lied.
Nº 345. Laughing - Song.
Chanson de rire.

Auber.

Andantino.

pp mit dem Zeigefinger zu spielen.
 to play with the first finger.
à jouer avec l'index.

Gebirgs - Ländler.
Nº 346. Tyrolienne.

Moderato.

Feyertag.

p dolce

Nº347. *Rondino.*
Rondino.
Rondino.

Allegretto.

Diabelli.

Nº348. *Tiroler-Lied.*
Tyrolienne.

Andante.

Nº 349. *Steyerer Gsang'l.*
Styrian little song
Chansonnette styrienne.
Andante. 2 1 2

Andante. *Chansonnette styrienne.*

Nº 350. *Irische Ballade. (Robin Adair.)*
Irish ballad.
Ballade irlandaise.

[illegible]

Der Vorschlag wird mit der untern (2ten und 3ten) Note angespielt, und die geschliffene obere Hauptnote klingt nach diesen Tönen.

The appoggiatura is played with the lower (2nd and 3) note, and the slurred higher principal note sounds after these tones.

L' appoggiature est jouée avec la note plus basse (2^e et 3^{ème}) et la note plus haute, qui est la principale et qui est coulée résonne après ces tons.

N^o 351. *Steyerer Ländler.*
Styrienne.

Feyertag.

Andante.

The image shows a page from a musical score, likely a piano and violin duo. The tempo is marked 'Andante.' at the top left. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is written for two systems, each with a piano (p) and violin (v) part. The piano part is in the upper staves, and the violin part is in the lower staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f*, *p*, *mf*, and *dolce*. There are also articulation marks like slurs and accents. The page is numbered '1' in the top left corner.

Nº 352 *Seliges Träumen.*
Happy dream.
Andante. Rêve heureux.

43

Feyertag.

Nur bei den F und C dur Accord kann das leere c und bei c und g dur Accord kann das leere g mitgespielt werden. Diese letzte Piece so wie das folgende N^o können Anfangs nur mit der oberen Stimme, und wenn es miteinander zu spielen geht, auch nach der folgenden dreifachen Griffabelle in andern Tonarten (wegen der sehr wichtigen Accorden - Lehre) gespielt werden.

Bei den dreifachen Griffen (und vierfachen) gibt der Finger auf der D Saite die Tonart an, und die Tonart des Septimen - Accords gibt der Daumen.

Only with the major accords F and C can the open C string, and with the major C and G accords the open G be played. This last piece and the succeeding one may be played with the upper notes alone for the beginning, and when it is possible to play them together, they may be practised according to the given table of fingering (because of the very important system of accords also in other keys).

With the triple and quadruple chords, the finger indicates the key on the d string and the thumb indicates the key of the septime accord.

Ce n'est qu'avec l'accord majeure de Fa et Ut que la corde vide de Ut peut être jouée et avec les accords de Sol et de Ut la corde vide de Sol. On ne joue la pièce précédente et suivante qu'avec les notes plus hautes et seulement peu à peu avec les autres. Si on veut les jouer bien ensemble on peut les exercer d'après la suivante table de la touche aussi dans les autres tons (à cause de l'important système des accords.)

Avec les cordes triples et quadruples le doigt indique le ton sur la corde de Ré et le pouce indique celui de l'accord de septième.

Gesangs Walzer.
Nº 353. *Lyric Waltz.*
Valse chantée.



N° 354. *Tabelle für die drei und vierfachen Griffe nach den laufenden Bünden mit gleichem Fingersatz.*

Table of the triple and quadruple chords, according to the progressing frets, with the fingering.

Table pour les triples et quadruples accords, suivant les bandes avec la même position des doigts.



Bei den Moll-Accorden hat der 4te Finger einen halben Ton tiefer zu greifen als bei obigen Dur-Accorden. Die folgenden Septimen-Accorde bei Dur und Moll ganz gleich.

With the minor accords the 4th finger touches the tone a half tone lower than with the above major accords. The following septime accords are the same major and minor.

Dans les accords mineurs le 4 doigt touche un demi ton plus bas que dans les accords majeurs ci-dessus. Ces accords suivants de septièmes sont les mêmes en majeur et mineur.

N° 355. *Tabelle für die Septimen Accorde.*
Table of the Septimes accords.
Table pour les accords de septième.

Diese in zwei Tabellen angegebenen nach Bünden fortschreitenden und mit gleichen Fingersatz zu spielenden Accorde kommen auch noch in etwas veränderter Weise vor. Die obigen und nun folgenden Studien mit 3 u. 4 fachen Griffen, welche stufenweise fortschreiten, zwar auch mit gleichen Fingersatz, zeigen recht deutlich durch die Accorde, die später noch näher behandelten Lagen, Positionen, Applications auch für die einfache Melodie. Wenn also der 4te Finger bei den Dreiklängen in Dur und Moll eine Stufe (in den Notenn) höher zu greifen hat, so erhöht sich die Position. Greift dieser Finger b oder h so ist es die erste Lage, c oder cis die zweite Lage, d, dis oder es die dritte Lage u.s.w.

The above accords of these two tables, which progress by frets and are played with the same position of the fingers, occur also in an other changed manner. The above and following studies with 3 and 4 chords, which progress by degrees, and also with the same position of the fingers, point out clearly by means of the accords, the applications, positions, which are treated later more fully, also for the simple melody. If the 4th finger takes, in triple or quadruple chords, (major or minor) the note a degree higher, the position is heightened. If this finger takes B $\flat$ or B it is the first position, if the same finger takes C or C $\sharp$ it is the second, if it takes d, d $\sharp$ or e $\flat$ it is the third position.

Ces accords indiqués dans les deux tables progressants suivant les bandes et qui sont à jouer avec la même position des doigts, se trouvent aussi d'une autre manière un peu changée. Ces études précédentes et suivantes à triple et quadruple cordes qui progressent par degrés et aussi avec la même position des doigts, démontrent clairement les positions, applications qui seront traitées plus tard, plus amplement pour la simple mélodie. Si le 4 ième doigt touche donc dans la triple corde un degré plus haut dans les accords majeurs et mineurs, alors la position est rehaussée. Si ce doigt touche Si ou Sib c'est la première position, s'il touche Ut ou Ut $\sharp$ c'est la deuxième, s'il touche Ré, Ré $\sharp$ ou Mi $\flat$ c'est la troisième, etc. etc.

N° 356. *Harfenklänge.*
Harp - sounds.
Tons de la Harpe.



Nº 357.

Nº 358. *Ständchen für eine oder 2 Zithern.*
Serenade for 1 or 2 Zithers.
Sérénade pour 1 ou 2 Cithères.
 Allegretto con moto. *dolce*

Feyertag.

agitato
p

amoroso
p

agitato
p

amabile
mf

Echo *pp* *mf* Echo *pp* *rallent.*

§ 56. Von den Lagen, Aufsätzen,
Positionen, Applicaturen.

Von grösster Wichtigkeit ist die richtige und bequeme Fingersetzung für die höhern Töne. Es hängt der gute Vortrag, die Art des Ausdruckes, der besondere Character des Satzes eines Gedanken, selbst einer Figur davon ab.

§ 56. Of the Positions, Applications.

The convenient and suitable position of the fingers is of great importance with the higher tones. The good performance, the expression, the peculiar character of a phrase, an idea, and even a figure depends on it.

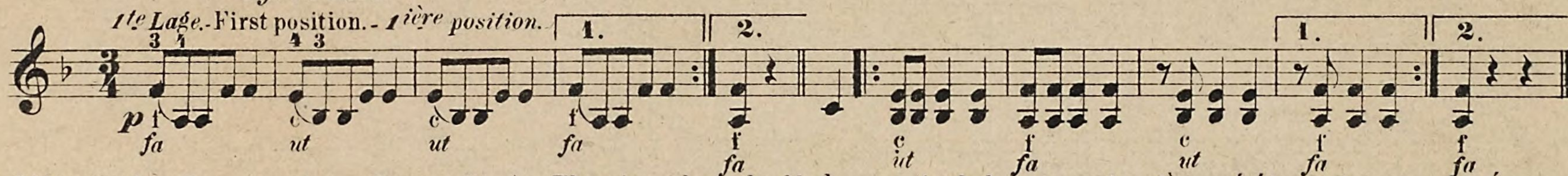
§ 56. Des Positions, Applications.

La correcte et commode position des doigts pour les tons plus hauts est d'une grande importance. Il en dépend la bonne enonciation, l'expression, le caracter de la phrase, de la pensée et même d'une figure.

Das Griffbrett wird in 6 - 9 Lagen eingetheilt. Die höchste Note auf der A-Saite, die vorhergegangen und folgenden Stellen bestimmen vielseitig den richtigen Fingersatz. Auf die musikalische Phrase u. Interpunction muss gewissenhaft gesehen werden. Die 1te Lage wird eigentlich nur um gewisse Bünde hinauf versetzt, wodurch man andere Töne, Tonarten und Accorde erhält. In der Höhe werden die Bünde enger, desswegen kommen die hohen Lagen seltener vor. Der Anschlag muss hier verhältnissmässig kräftiger sein. Bei dem Griff der Finger darf keine Steifheit und kein Anspannen der Sehnen eintreten. Die Tonleitern und Accorde legen den besten Grund zu dem richtigen Verständniss der Lagen. Jede Lage hat ihre bestimmte, leicht zu spielende Tonart. Die Fingersetzung bei N^o 23 (chromatisch) gilt auch hier. Von jedem Finger aus kann in eine höhere Lage gerutscht werden. Im langsamen Tempo kann der 1te Finger mehrere Bünde greifen.

Bei den folgenden N^o ist der Accord (Bass und Begleitung) mit Buchstaben angegeben.

Gebirgs - Ländler.
N^o 359. Jodel.
Tyrolienne.



Obiges Stück soll auch auf der D und G Saite in allen 6 Lagen stufenweise aufwärts geübt werden.
Der 3te Finger gibt die Tonart an.

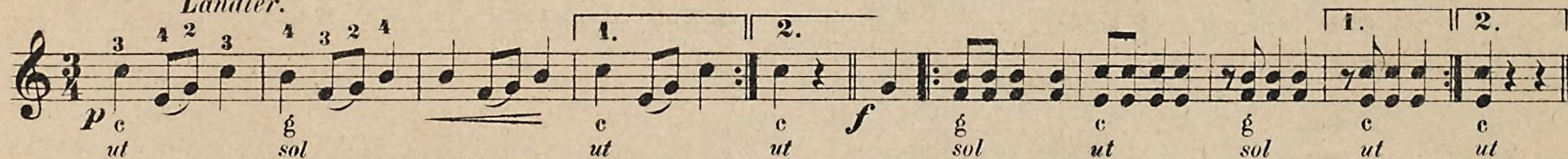
The finger-board is divided into 6-9 positions. The highest note on the A string, the preceding and following chords determine very often the position of the fingers. The musical phrase and interpunction is to be observed scrupulously. The first position is only transposed certain frets whereby other tones and accords arise. For the higher notes the frets become narrower therefore high positions occur very seldom. The striking must be proportionately stronger. No stiffness or straining of the nerves, must be remarkable. The scales and accords will give the best basis of comprehension for the positions. Every position has its appointed key, which is easily played. The chromatical position of the fingers in N^o 23 is here applicable. One can glide with each finger to a higher position. In slow time the first finger can touch several frets.

In the following N^o the bass and accompaniment is indicated with letters.

La touche est divisée en 6 - 9 positions. La note la plus haute sur la corde de La, les passages précédents et suivants déterminent souvent la position. Il faut scrupuleusement prendre garde à la phrase et à l'interpunction musicale. La 1^{re} proposition n'est à proprement parler, que montée de quelques bandes, par où l'on reçoit d'autres tons et d'autres accords. Dans la hauteur les bandes sont plus étroites, c'est pour cela que les hautes positions se trouvent plus rarement. L'attaque doit être plus précise. Les doigts ne doivent être ni contraints ni roides en touchant, ni les nerfs tendues. Les gammes et les accords servent le mieux à faire bien comprendre les positions.

Dans les N^o suivants l'accord (basse et accompagnement) est indiqué par des lettres.

Ländler.
N^o 360. Ländler.
Ländler.



Diese Melodie soll in allen Aufsätzen geübt werden. Der 3te Finger gibt die Tonart an. Der letzte 2te Theil kann auch für die folgenden N^o verwendet werden. Diese 11 N^o sollen in allen Aufsätzen auf der D und G und auf der A und D Saite geübt werden.

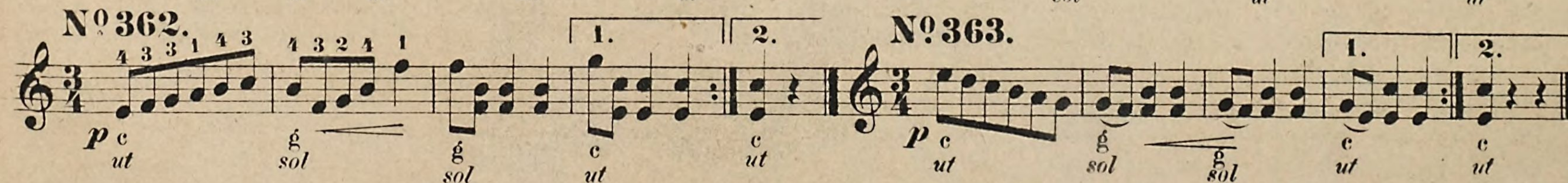
This melody should be practised in all positions. The 3 finger indicates the key. The second part may be employed for the following N^o. These eleven N^os should be practised in all positions on the D and G string and on the A and D string.

Cette melodie doit être exercée dans toutes les positions. Ce 3^{ème} doigt indique le ton. Cette seconde partie peut être employée pour les pièces suivantes. Ces onze numeros doivent être exercés dans toutes les positions sur les cordes de Sol et de Ré, et de La et Ré.

Gebirgs - Ländler.
N^o 361. Tyrolese Jodel.
Tyrolienne.



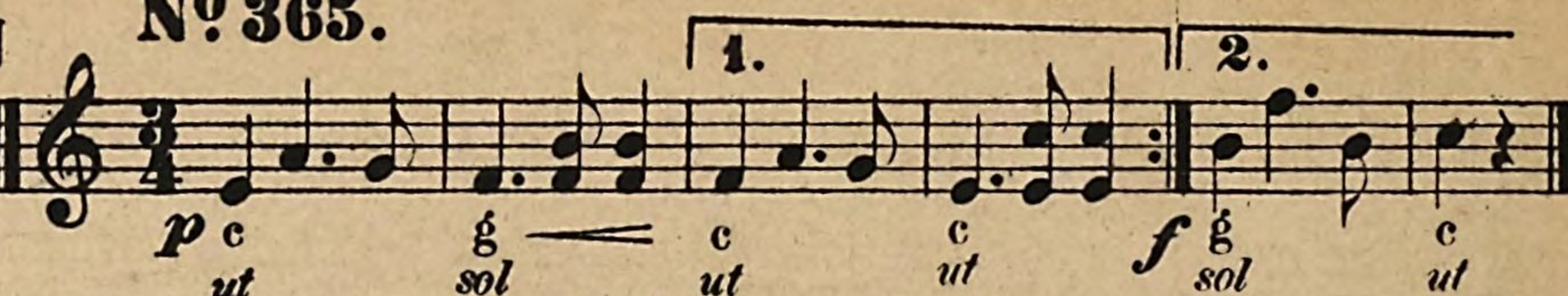
Feyertag.



Nº 364.



Nº 365.



Nº 366.



Nº 367.



Nº 368.



Nº 369.



Nº 370.



Nº 371.

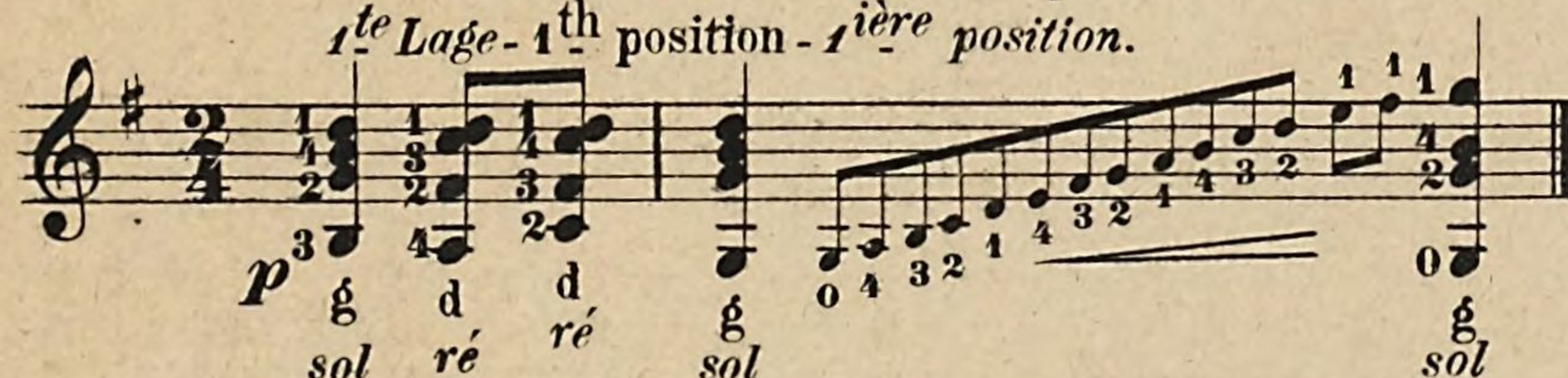


Präludien und Übungen der Lagen

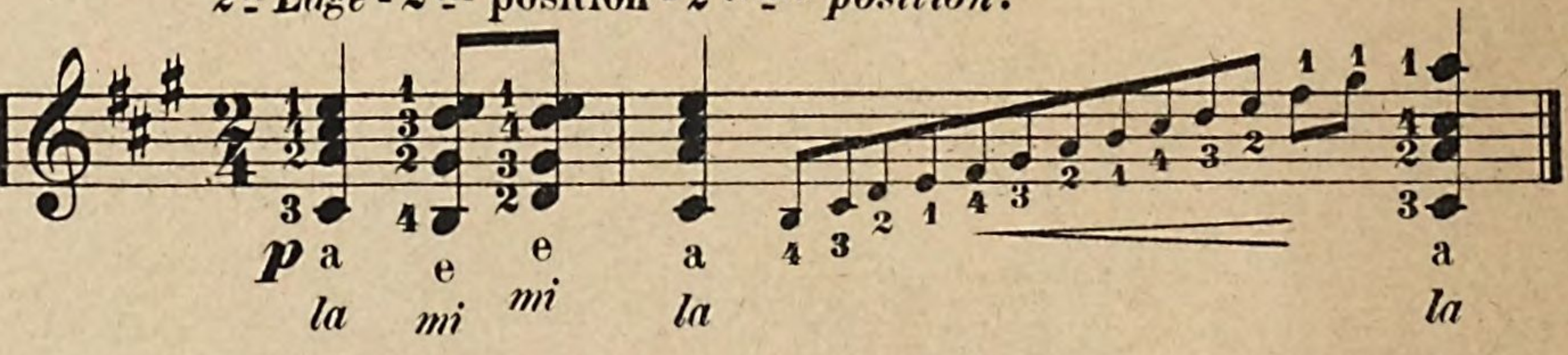
Nº 372. Preludes and exercises of the positions.

Preludes et exercices des positions.

1^{te} Lage - 1th position - 1^{ière} position.



2^{te} Lage - 2th position - 2^{ième} position.



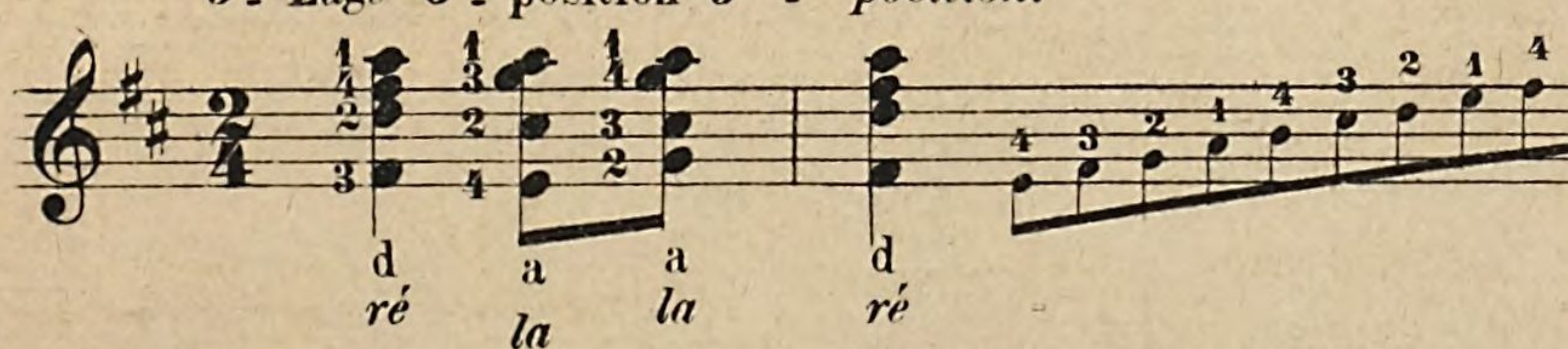
3^{te} Lage - 3th position - 3^{ième} position.



4^{te} Lage - 4th position - 4^{ième} position.



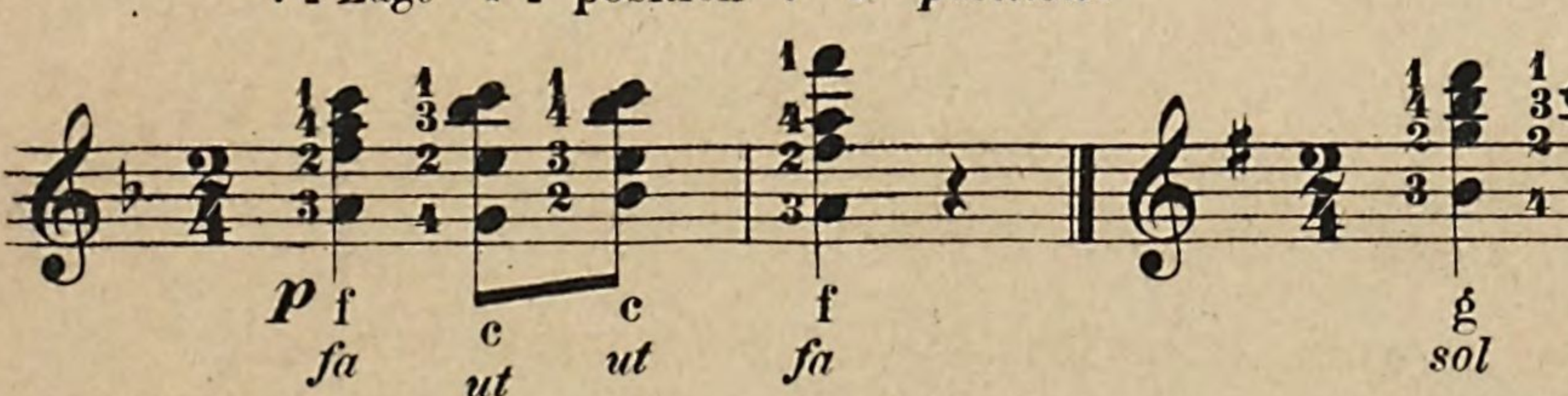
5^{te} Lage - 5th position - 5^{ième} position.



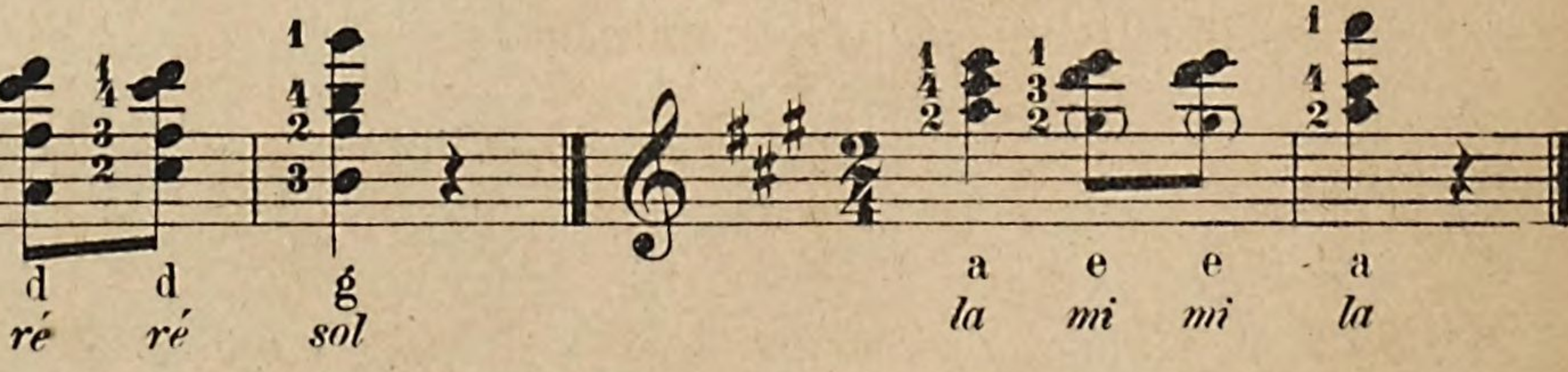
6^{te} Lage - 6th position - 6^{ième} position.



7^{te} Lage - 7th position - 7^{ième} position.



8^{te} Lage - 8th position - 8^{ième} position.



9^{te} Lage - 9th position - 9^{ième} position.

Der Fingersatz für schwierige Stellen muss vom Componisten angegeben werden.
Folgende einzelne Stellen sollen als Anhaltspunkte dienen.

The fingering of difficult passages should be indicated by the composer.
The following may be of use.

La désignation des doigts pour des positions difficiles doit être indiquée par le compositeur. Les passages suivants peuvent servir d'appui.

Nº 373.

2^{te} Lage.3^{te} Lage.4^{te} Lage.5^{te} Lage.6^{te} Lage.2nd position.3rd position.4th position.5th position.6th position.2^{ème} position. 3^{ème} position.4^{ème} position.5^{ème} position.6^{ème} position.

c Saite - c string - corde de ut.

g Saite - g string - corde de sol.

d Saite - d string - corde de ré.

a Saite - a string - corde de la.

u.s.w.

etc.

etc. etc.

Nº 374. Passage.

Allegro.

Feyertag.

Übung.

Nº 375. Exercise.
Exercice.

auf 2 A Saiten - on two A strings - sur les deux La.

Verminderte Drei- und Vierklänge.

Nº 376. Diminished triple and quadruple chords.

Accords triple et quadruple diminués.

Nº 377. Präludien u. Accorden-Lehre. - Preludes and system of accords.

- Préludes et système des accords.

1. 2.

Nº 378.

1. 2.

p es b es p b f f b b b b
Mib Bb Sib Mib Mib Sib Fa Fa Sib Sib

Diese Übungen sollen auch in Triolen gespielt werden.

These exercises may be also played in triplets.

Ces exercices doivent être joués en triolets.

Nº 379. 1. 2. **Nº 380.** 1. 2.

Nº 381. 1. 2. **Nº 382.** **Nº 383.**

§ 57. *Harmonische und melodische*
Vorspiele. (Präludien.)

Das Vorspiel hat den Zweck die Haupttöne der Tonart u. s. w. welche man spielt anzukündigen, ein zartes Stillschweigen zu gebieten, die Reinheit des Instruments zu prüfen und das Ohr auf das Folgende vorzubereiten.

§ 57. *Harmonious and melodious*
preludes.

The prelude aims at announcing the principal notes of the key on imposing a delicate silence, on proving the purity of the instrument, and on preparing the ear for what follows.

§ 57. *Des Préludes harmonieuses*
et mélodieuses.

Le prélude a pour but d'annoncer les notes principales du ton dans lequel on joue, d'imposer un silence discret, de faire l'épreuve de la pureté de l'instrument et de préparer l'oreille pour ce qui suit.

Nº 384. Nº 385.

Nº 386. Nº 387.

Nº 388. Nº 389.

Nº 390. Nº 391.

Nº 392. Nº 393.

Nº 394. Nº 395.

Nº 396.
Moderato.

a m. e la min. mi a m. e la min. c fa si b ut. fa. si b. fa. ut. fa

Nº 397.
Moderato.

fa fa b b si b c ut fa p f b b si b c ut fa ut fa

Nº 398.
Moderato.

ut sol sol f c ut sol c ut sol c ut

Nº 399.
Risoluto.

sol sol sol sol sol sol sol sol d ré d ré sol

Nº 400.
Allegro.

ré d ré d ré a la d ré a la d ré

Nº 401. A. D. und G. Saite.
A. D. G. string.
Corde de La, Ré et Sol.
Andante.

ut ré min. ut fa sol min. fa sol ut

Nº 402.
Nº 403.
Nº 404.
Nº 405.

sol ut sol ut ré min. sol fa sol
sol ré sol ut ré
sol (mi min.) ré sol ré sol
ut ut sol sol ut
ut sol ut fa sol ut

Italienische Serenade. Für eine oder zwei Zithern.
Nº 406. Italian serenade for 1 or 2 Zithers.

Sérénade italienne pour 1 ou 2 Cithères.
espressivo

Feyertag.

Nº 406.
Moderate.

legato

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: one sharp (F#). The system begins with a first ending bracket labeled '1.' and ends with a second ending bracket labeled '2.'. The music features complex triplets and sixteenth-note patterns. A 'cresc.' (crescendo) marking is present in the second ending.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. The system continues the musical themes with triplets and sixteenth-note figures. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo).

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A forte (*f*) dynamic is indicated.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. This system includes a 'ritard.' (ritardando) marking. Dynamics range from *mf* to *f*. An '8va' (octave) marking is present in the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The system begins with an 'a tempo' marking. It includes an 'Echo' section. Dynamics include *pp*, *mf*, *p*, and *pp dimin.* (pianissimo diminishing). A 'rall.' (rallentando) marking is also present.

Abend-Klänge, für eine oder zwei Zithern.
Nº 407. Evening-sounds for 1 or 2 Zithers.
Harmonies du soir pour 1 ou 2 Cithères.

J. Petzmayer.

Andante.

The first system of musical notation for 'Abend-Klänge' is written for a single Zither in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Andante'. The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. A *dolce* marking is placed over the second measure. The system ends with a repeat sign.

The second system of musical notation continues the melody. It features a variety of dynamics, including piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The system ends with a repeat sign.

The third system of musical notation continues the melody. It features a variety of dynamics, including piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The system ends with a repeat sign.

The fourth system of musical notation continues the melody. It features a variety of dynamics, including piano (*p*), forte (*f*), and piano (*p*). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The system ends with a repeat sign.

The fifth system of musical notation continues the melody. It features a variety of dynamics, including piano (*p*), piano-piano (*pp*), and piano (*p*). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The system ends with a repeat sign.

Gesangs Walzer in Octaven.
Nº 408. Walz in octaves.
Valse chantée en octaves.

Feyertag.

§ 58. Von der Cadenz.

Die melodische Cadenz (Tonschluss) wird öfters nach einer Fermate (Ruhezeichen) mit anpassenden Verzierungen ausgeschmückt. Die kleinen Noten müssen nach dem Character des Stückes mehr mit Gefühl und Geschmack als taktmässig vorgetragen werden.

§ 58. Of the Cadenza.

The melodious cadenza is often embellished with convenient adornments. The little notes are executed according to the character of the piece rather with sentiment and good taste than conformable to time.

§ 58. De la Cadence.

La cadence melodieuse est souvent ornée de notes de goût après une fermate. Ces petites notes sont exécutées selon le caractère de la pièce avec sentiment et goût plutôt qu'avec regard à la mesure.

Nº 409.

Nº 410.

§ 59. Vom Arpeggio. (Arpege.) Brechung, Harfired.

Arpeggiato { heisst gebrochen, zergliedert, und wird bei Accorden angewendet deren Töne nicht gleichzeitig sondern nach einander angeschlagen werden sollen. Siehe die Regel vor N^o 111.

Arpeggiatura { ist eine Folge von gebrochenen Accorden welche abwechselnd in der Melodie und Begleitung vorgetragen werden, und desswegen nach der Harfe (Arpa) die zu dieser Tonbrechung Anlass gab, Harfenspiel benannt wird.

Arpeggio { ist ein schnelles nacheinander Anschlagen der Töne eines Accords unter gehörigem Aushalten der Töne nach ihrer Gattung. Es wird durch dieses Zeichen { } angedeutet, und wird bei allen Accorden, Doppelgriffen u. s. w. welche lange klingen sollen angewendet. Die erste oder höchste Note muss immer etwas hervorgehoben werden. Die tieferen Noten werden decrescendo behandelt.

Kommen zwei Accorde nacheinander, wovon der erste kurz und der zweite lang ist, wie bei obigen Cadenzen u. s. w. so wird der kurze Accord nach der Regel vor N^o 111 gespielt, d. h. Arpeggiato. Der 2te Accord von längerer Dauer muss Arpeggio gespielt werden. Der Bass wird hier immer mit dem obersten Melodie-Ton gespielt, der Ring gleitet ruhig über die Griffbrettsaiten, dann kommt in der Begleitung die Quinte, dann die Octave (mit dem 2ten Finger gespielt) und zuletzt die Terz als der schönste Ton im Accord mit dem 3ten Finger gespielt.

Eine Ausnahme macht nur ein Schluss-Accord im *p* u. *pp*. Der Bass wird auch mit dem oberen Melodie-Ton angespielt, und nach den Griffbrett-Tönen kommt dann die Terz, Quinte und Octave anzupspielen z. B.

§ 59. Of the Arpeggio. Harp-tones.

Arpeggiato signifies separated and is employed with accords whose tones are not played together, but one after the other. See the rule before N^o 111.

Arpeggiatura is a succession of separated accords which are executed alternately in the melody and in the accompaniment. They are called harp-tones, because the harp introduced this separation of tones.

Arpeggio is the quick succession of the tones of an accord, whilst sustaining the tones according to their value. It is indicated by the sign { } and employed with all accords, double chords etc. which should sound longer. The first or highest note must always be a little accented. The lower ones are played decrescendo. If two accords follow each other, of which the first is short and the second long, as with the above cadences, the short accord is played according to the rule before 111. that is *Arpeggiato*. The second accord of longer duration is played *Arpeggio*. The bass is always played with the upper melody-note, the ring glides softly over the strings, then comes in the accompaniment the quint then the octave (played with the second finger) and last the third (the finest tone of the accord,) played with the 3rd finger.

An exception to this rule is only the concluding accord in *p* and *pp*. The bass is also played together with the upper note of the melody, but after the notes of the fingerboard comes the third, then the quint and the octave, for example.

§ 59. De l'Arpeggio. Tons de la Harpe.

Arpeggiato veut dire séparé et signifie que dans certain accords les notes ne sont pas jouées ensemble mais l'une après l'autre. Voyez la règle avant N^o 111.

L'Arpeggiatura est une succession d'accords séparés qui sont exécutés tour-à-tour dans la mélodie et dans l'accompagnement, ce qui s'appelle jeu de la harpe d'après la harpe, sur laquelle les tons sont joués ainsi séparément.

Arpeggio est la vite succession des notes de l'accord, en retenant les notes d'après leur valeur. Il est indiqué par ce signe { } et employé dans tous les accords, double cordes etc. qui doivent résonner plus longtemps.

La première ou la plus haute note doit toujours être accentuée. Les notes plus basses sont jouées decrescendo. Si deux accords se succèdent dont l'un est court et l'autre long, comme dans les précédentes cadences le court se joue suivant la règle avant N^o 111 c'est-à-dire arpeggiato. Le second accord d'une durée plus longue est joué arpeggio. La basse est attaquée en même temps que la note d'en haut de la mélodie, l'anneau glisse sur les cordes de la touche, puis suit l'accompagnement, d'abord la quinte, puis l'octave (jouées avec le 2 doigt) et enfin la tierce (le plus beau ton de l'accord jouée avec le troisième doigt).

Une exception en fait l'accord finale au *p* et *pp*. La basse est de même attaquée en même temps que la note de la mélodie au-dessus mais après les notes de la touche vient la tierce, puis la quinte et l'octave, p. ex.

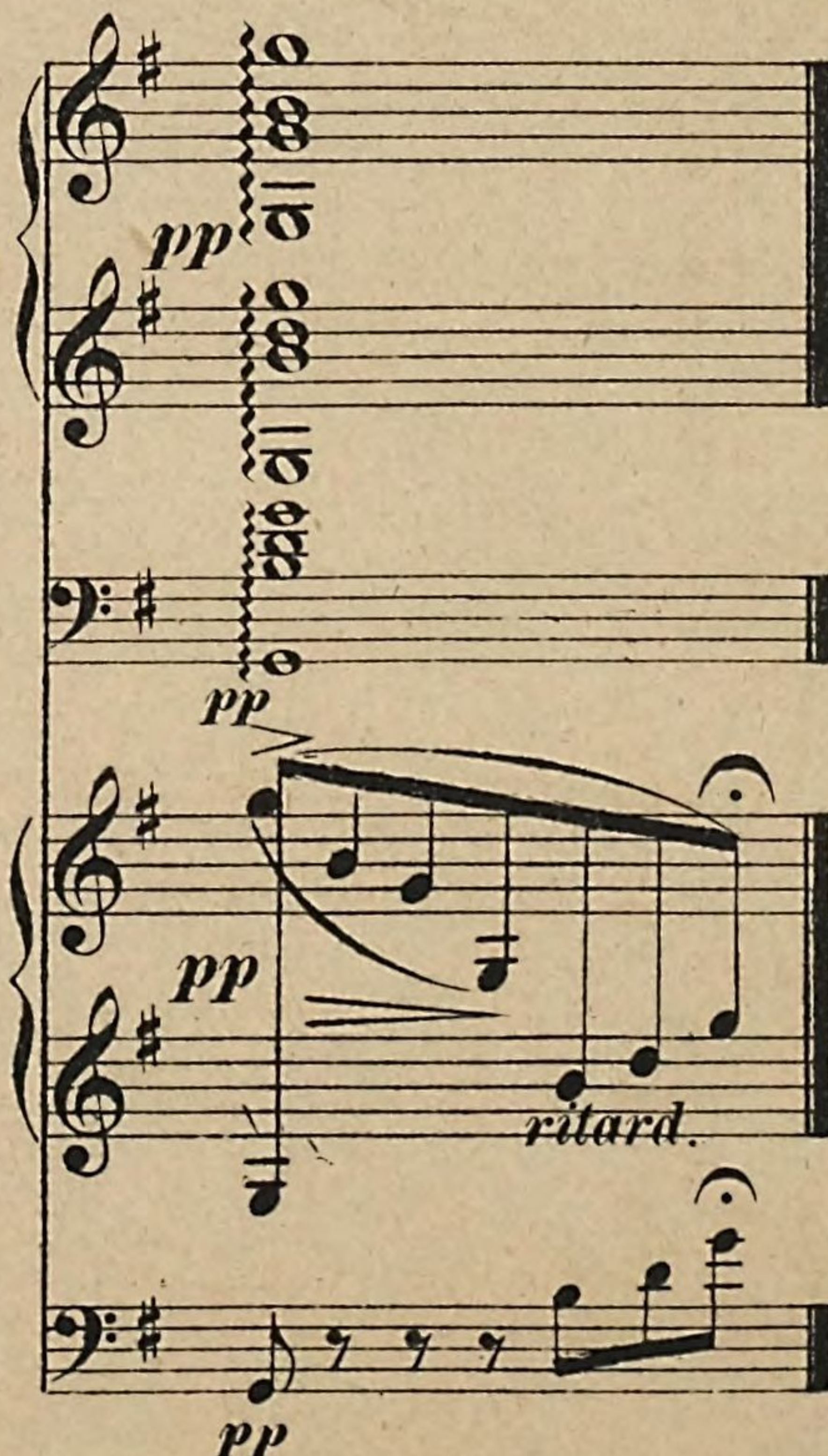
N^o 411.

Schreibart.
Style.



Ausführung.
Execution.
Execution.

Schluss Accord.
Concluding accord.
Accord finale.



Ausführung.
Execution.
Execution.

Das Arpeggiatura-Spiel ist schon in N^o 357 angegeben, und gerade so werden alle vorkommenden Accorde gespielt. z. B.

The Arpeggiatura is already explained in N^o 357, all occurring accords are played in this manner, for example.

Le jeu arpeggiatura a été expliqué déjà dans N^o 357, tous les accords occurrents sont joués de cette manière. p. ex.

Schreibart
N^o 412. Style.

Diese drei Arten werden meistens nur durch das Zeichen $\{$ oder kurzweg mit Arpeggio bezeichnet.

Es sollen nun die N^o von 378 und alle Präludien mit Dreiklängen nach obigen Manieren sehr gut gelernt werden. Diese so schönen und effectvollen Manieren werden Manchen als etwas ganz Neues erscheinen, da so viele Schulen gar Nichts davon erwähnen. Es kann bei allen Accorden mit Dreiklängen und gleichfortlaufenden Notengattungen angewendet werden. Es klärt sich nun auch hier wieder auf, warum meine Lehre des Anschlags schon vom Anfange auf solche Art gelehrt wurde, durch welche es auch nur möglich ist, die sonst so schwierige Manier jetzt sehr leicht spielen zu lernen. (Im schnellen Tempo ist es am Schönsten.)

This three manners are generally only indicated with the sign $\{$ or with Arpeggio

One should study well the pieces beginning with N^o 378 and all preludes with triple chords, according to the above-indicated manners. They will seem quite new to many, as they are not mentioned in most of the instruction-books, though they are extremely fine and full of effect. One can employ them with all accords of three notes of the same kind. Now will be understood the reason of my teaching the stroke from the beginning in this manner, all difficulties are now overcome.

(In quick time it will sound the best.)

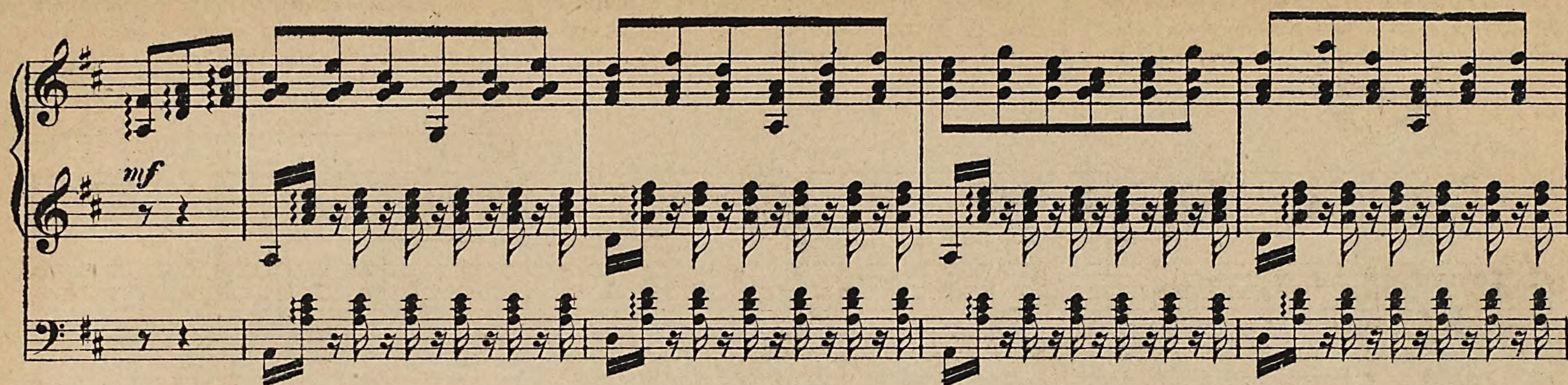
Ces trois manières ne sont indiquées ordinairement que par le signe $\{$ ou seulement par arpeggio.

On devrait à présent étudier les pièces commencées par N^o 378 et tous les préludes à jouer avec la triple corde d'après les susdites manières. Ces belles manières pleines d'effet seront inconnues à plus d'un, parceque tant d'écoles de cithère n'en font pas mention. On peut les employer avec tous les accords parfaits et les mêmes sortes de notes. On reconnaîtra à présent la raison pourquoi j'enseignais dès le commencement le système d'attaquer de cette manière, qui sera maintenant facile à jouer, quoique outre cela assez difficile.

(C'est le plus beau au temps vite.)

Harfenklänge.
N^o 413. Harp-sounds.
Sons de la Harpe.

Harfenklänge.
N^o 414. Harp-sounds.
Sons de la Harpe.



Nº 415. *Harfen-Ländler.*
Ländler for the Harp.
Ländler sur la harpe.

Moderato.
Arpeggio.



Feyertag.

Nº 416. *Harfenklänge.*
Harp - sounds.
Sons de la Harpe.

Moderato.



Feyertag.



Der Morgen am Bodensee.
Nº 417. A morning on the lake of Constance.
Une matinée au lac de Constance.

Feyertag.

Moderato.

Echo.

ritard. a tempo

dim et rall.

Das Pizzicato wird am Besten mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Griffbrettsaiten gemacht. Wie der Ring abwärts geführt wird, so streift hier dieser Finger von der tiefern zu den höhern Saiten oder Griffen. Dieser Finger muss etwas gebogen werden, und zieht mit dem fleischigen Theil die Saite etwas an, dass sie erklingen kann, und geht so ohne aufgehoben zu werden, an die nächsthöheren Saiten. Das Spiel ist immer nach der Art des Arpeggios. Der letzte, höchste Ton muss als Hauptton sehr gut nachklingen. Es klingt am Schönsten, wenn es auf den 19^{ten} Bunde gemacht wird. Geht man noch mehr gegen die Mitte des Griffbrettes, so werden die Töne immer schwächer. Der Anschlag mit dem Finger muss immer etwas markig sein. Alle Stellen welche keine Begleitung haben können Pizzicato gemacht werden, und sind dieselben gewöhnlich mit Piz. oder mit den Worten (Mit dem Zeigefinger zu spielen.) bezeichnet.

The pizzicato is made best with the first-finger of the right hand, on the finger-board strings. In the same manner as the ring glided downwards, now the first finger glides upwards, that is from the interior to the exterior string. This finger is a little curved, touches the string with its fleshy part and rests on the next string, without being lifted. This playing is always a kind of arpeggio. The last sound which is the principal tone must resound very clearly. Made on the 19th fret it will sound the best, advancing nearer the middle it will sound more feebly.

The stroke with the finger must be very energetic. All passages without accompaniment, can be made pizzicato. They are generally indicated with piz. or with: To play with the first-finger.

Le pizzicato se fait le mieux avec l'index de la main droite sur les cordes de la touche. De même que l'anneau glisse en bas ici l'index glisse de la corde plus basse à la plus haute. Ce doigt est un peu courbé, et tire la corde avec la partie charnue du doigt, pour qu'elle puisse résonner. Puis il est posé sans être levé à la corde suivante. Le jeu est toujours une sorte d'arpeggio. Le dernier, plus haut ton doit bien résonner puisque c'est le ton principal. Il sonne le plus beau s'il est glissé au-dessus de la 19^{ième} bande. Si l'on avance plus vers le milieu, le ton devient plus faible. L'attaque avec l'anneau doit toujours être précise. Tous les passages sans accompagnement peuvent être joués pizzicato, et alors ils sont désignés par le mot Piz. ou: à jouer avec l'index.

Oper: Lohengrin.
N^o 418.

R. Wagner.

Allegro moderato.

The musical score is for a piece from Wagner's Lohengrin, No. 418, in Allegro moderato. It is written for piano and features several Pizzicato (Piz.) sections. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (p, pp, mf, f, dim., piu p). The Pizzicato sections are indicated by 'Piz.' above the notes, and some are marked with '3' indicating triplets. The score is arranged in four systems, each with two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

cresc.

Nº 419. *Alpen - Echo.*
Alpine - Echo.
Echo des Alpes.

Moderato. *mf* *p* *Pizzi* *mf* *p* *Arpeggio.* *Feyertag.*

cresc.

pp *dimin. e rall.*

Nº 420. *Der Abschied von den Bergen.*
Farewell of the mountains.
Adieux aux montagnes.

Andante. *mf* *p* *Pizzi* *mf* *p* *Pizzi* *f*

Pizz Allegretto.

Lento. *dim.* *3* *dim.* *3* *pp*

Nº 421. *Gedenke mein.*
Remember - me.
Souvenir.

Andante. *Pizz* *string.* *p* *Pizz* *Pizz* *Feyertag.*

Pizz *Pizz* *Pizz* *Pizz*

Pizz *Pizz* *Pizz* *mf* *1* *2* *pp* *Pizz*

§ 61. Vom Unisone.

Unisone heisst im Einklange. Auf den beiden A Saiten kann man langsamgehende Melodien (doppelt) unisone spielen. Diese Doppeltöne müssen aber alle mit dem 1ten und 2ten Finger gegriffen werden. Kommen mehrere Töne von gleicher Höhe nacheinander vor, so müssen solche nach obiger Art auf den 2 A Saiten gespielt werden. Siehe N^o 423.

§ 61. On the Unison.

On both the A strings, one can play slow melodies in unison. But these unisons are all touched with the first or second finger. Several notes of equal height occurring, they are played according to the above mentioned manner on both A strings. See N^o 423.

§ 61. De l'Unisson.

Sur les deux cordes de La on peut jouer des mélodies lentes à l'unisson. Mais ces doubles tons doivent tous être touchés avec le 1 ou 2 doigt. Si plusieurs tons de la même hauteur se succèdent, ils doivent être joués d'après cette manière sur les deux cordes de La. Voyez N^o 423.

N^o 422. Die Bitte. — The Entreaty. — La Prière.

Andante.

N^o 423. Der Abschied. — The Farewell. — L'Adieu.

Andante.

§ 62 Vom Vortrag.

Zu allem bisher Gesagten, besonders auch im § 13 gehört ferner noch: Ein richtiges Wiederempfinden des Inhaltes und Characters einer Composition. Eine gewisse Lebhaftigkeit des Geistes, um Leben und Wirkung dem Vortrag verleihen zu können, damit Form und Gestalt sammt dem Geiste der daraus zu athmen hat, erkennbar wird.

Jedes Musikstück betrachte man als ein Duett, nämlich jedes Motiv (2 oder 4 Takte) wie Frage und Antwort. *ritar., rall., string. und accel.* kann etwas angebracht werden. Das *p* soll klagend, wehmüthig, sehnsuchtsvoll und beleidigt, und das *f* muthig, kraftvoll, aufgeregt, ja sogar auch oft zornig klingen. Es müssen die Abstufungen des Lichts und Schattens, die Gegensätze und Verschmelzungen genau gekannt sein. Die Seele und Gemüth des Componisten muss der Spieler in sich aufnehmen, damit der Vortrag ein vollendeter und vollkommener wird. Dazu gehört der getreue und wahre Ausdruck der Nuancirungen einzelner Stellen und Sätze. Das ganze Spiel muss zu einer Sprache der Empfindung und des Gefühls, zu einer gewissen Geistigkeit erhoben werden. Guter Geschmack, schöne und gefällige Formen, und Ausdruck eines schönen u. seelenvollen Vortrags. Vollkommene Richtigkeit der mechanischen Ausführung und gute Execution. Rhythmische und taktische Accentuation, sowie richtige Interpunction. Beobachtung der leichten, schweren und verzierten Formen, sowie die verschiedenen Arten des Styls. Die Aneignung eines eigenen richtigen Gefühls für die in der Musik auszudrückenden Empfindungen. Sich in den herrschenden Character zu versetzen, und so Andern sein Gefühl durch Töne mitzuthellen. Deutliches Verständniss des Haupt-Ausdrucks, des Hauptgefühls. Dasselbe muss durchforscht und nachgefühlt werden, damit es durch Bewusstsein im eigenen Gemüthe auflebt. Das Ganze muss zum blühenden Leben erwachen, in die Ausführung übergehen, denn die Seele des Zuhörers muss ähnlich erregt und bewegt werden. Die Seele des Vortrags ist der Ausdruck. Es muss daher das Gefühl im Vortrag klar hervortreten, denn diese geistigen Bande müssen den Zuhörer erheben und fesseln.

§ 62. On the Execution.

To all that has been said, (particularly in § 13) add: Endeavour to get a certain vivacity of spirit in order to give life and effect to the performance, to acquire a just perception of the meaning and character of the composition, in order that the form and the spirit of it may be distinguished.

Every piece may be looked on as a duett, that is each motive like question and answer (2 or 4 bars.) *Ritard. rall. string. accel.* may be employed. The *p* expresses complaint, sadness, longing, resentment, and the *f* expresses courage, vigour, excitement even rage. The modifications of light and shade, the contrast and harmony must be well discerned. The player must penetrate soul and mind of the composer in order that the execution may be perfect. But to that is required the true expression of the differences of particular passages. Play must be the language of sentiment. Good taste, fine and pleasing forms and a good and noble execution is necessary. Likewise perfect correctness of the mechanical execution, rhythmic and suitable accentuation, and the right punctuation. The observance of the light, heavy and adorned form, and of the different sorts of style. The acquirement of a right feeling for expressing sentiment by music. To penetrate the predominating character and to communicate it to others by tones. Clear comprehension of the principal expression and sentiment, which must be studied and felt. The whole must awaken to life, and move the soul of the hearer, who must be captivated by the effective execution.

§ 62 De l'Enonciation.

A tout ce qui a été dit (surtout au § 13) il faut encore ajouter: Il faut tâcher d'acquiescer une certaine vivacité de l'esprit, un juste sentiment du contenu et du caractère d'une composition pour rendre l'enonciation vive et effective, pour qu'il soit possible d'en reconnaître la forme et l'esprit.

On peut considérer chaque pièce comme un air à deux c'est-à-dire chaque motive comme questions et réponses (en 2 ou 4 mesures) On peut y exprimer *ritar. rall. string. et accel.* Le *p* doit exprimer la plainte, la tristesse, le désir ardent, l'offense; et le *f* le courage, la force, l'irritation et même la colère. Les nuances entre lumières et ombres les contrastes et les harmonies doivent être bien connus. Le joueur doit s'identifier l'âme et le sentiment du compositeur pour que l'enonciation soit parfaite. Pour cela il faut l'expression fidèle des nuances de passages détachés, il faut élever le jeu à un langage du sentiment. Il faut pour cela aussi du bon goût, des formes belles et plaisantes et l'expression d'une belle et sensible enonciation. De plus une justesse parfaite de l'exécution mécanique, l'accentuation rythmique et mesurée et l'interponction correcte. L'observation des formes légères, lourdes et ornées et des manières diverses du style. L'appropriation d'un sentiment correct pour les sensations qui doivent être exprimées par la musique. Il faut tâcher de se représenter bien le caractère prédominant et de communiquer ses sentiments aux autres par le ton. De même il faut pénétrer l'idée principale pour la comprendre bien et la faire revivre en soi-même. Tout cela doit se communiquer à l'exécution pour saisir l'âme de celui qui écoute. L'âme de l'enonciation c'est l'expression, c'est par elle que l'auditeur sera captivé.

§ 63. Verzeichniss

derjenigen Kunstwörter und Abkürzungen welche für Character, Vortrag und Zeitmaass in der Zithermusik vorkommen, und welche in der Schule noch nicht erklärt wurden.

Siehe auch § 9 und 10.

Adirato, erzürnt, der Ausdruck des Zorns.

Accelerando, (accel.) immer schneller werdend.

Ad Libitum, (ad lib.) a piacere, nach Gutdünken, nach Belieben.

Affabile, freundlich, liebreich.

Affettuoso, con affetto, affektivoll, stark, anhaltend.

Afflizione, Wehmuth, con affl. mit Wehmuth.

Agilata, Leichtigkeit, Beweglichkeit.

Agitato, con agitazione ungestüm, bewegt, stürmisch bewegt.

A Tempo, (A T.) wieder im Takt.

Allegrezza, Munterkeit Lebhaftigkeit.

Amabile, liebenswürdig, lieblich, einnehmend.

Amarevole, liebenswürdig, lieblich, einnehmend.

Amaroso, zärtlich, lieblich, schmeichelnd.

Amarezza, Betrübniß, Bitterkeit.

Ancore, nochmals, gleich mit bis.

Andamento, gehend, munter, langsam und heiter.

Animato, belebt, lebhaft, frisch, voll Geist, rasch.

Animoso, beherzt, beseelt, kräftig.

A poco a poco, allmählich, nach und nach.

Appassionato, leidenschaftlich, belebt.

Appenato, gleich mit amarezza und con dolore.

Arie, Aria, Lied; Arietta, kurzes Lied.

Arioso, sangbar melodisch.

Assai, sehr genugsam. **Allegro assai**, sehr schnell.

Attacca, man spiele ohne Unterbrechung weiter.

Andace, kühn, herzhafte.

Bis, zweimal.

Bravura, Kunstfertigkeit.

Brillante, glänzend, schimmernd, lebhaft.

Brio, Munterkeit, Feuer, Lebhaftigkeit. con brio mit Muth.

Brioso, munter, lebhaft, feurig.

Barlando, burlesco, burlescamento, scherzhaft, possierlich.

Barcarole, Gondellied.

Calando, cal. abnehmend, nachlassend.

Colmato, beruhigt ruhig con calma mit Ruhe.

Capriccio, Caprice, Capriccietto launisch bizarrer Character.

Capriccioso, eigensinnig, humoristischer Character.

Cavatine, ein Gesang.

Choraliter, chormässig, nach Art eines Chorals.

Chorda, Saite a una chorda auf einer Saite.

Coda, Anhang Schlusssatz.

Col, con, coll', e o', mit z. B. con spirito, mit Geist.

Comodamente, comodetto, comodo, bequem, gemächlich.

Concertant, concertato, concertando, concertirend.

Colla parte, mit der Hauptstimme.

Come sopra, wie vorher wie oben.

Con amore, mit Liebe.

Con anima, mit Seele mit Leidenschaft.

Con duolo, mit Wehmuth.

Con espressione, mit Ausdruck.

Con fuoco, mit Feuer.

§ 63. Table

of those expressions and abbreviations which refer to the character, the performance and the time, and which have not yet been explained.

See § 9 and 10.

angry, the expression of passion.

always more quickly.

at pleasure, at will.

kindly, sweetly.

vigorously, lingeringly.

woefully, sadly.

liveliness, easiness.

moved, impetuously.

in the same time as before.

liveliness, vivacity, cheerfulness.

amiable, lovely, engaging.

amiable, lovely, engaging.

tender, lovely, flatteringly.

sadness, bitterness.

again, the same as bis.

lively, slowly, serenely.

lively, gaily, spirited, quickly.

courageously, animated.

by little and little gradually.

passionate, animated.

the same as amarezza and con dolore.

Air, — little song.

melodious.

enough — very quick.

without interruption.

boldly, hardily.

twice.

artistic execution.

brightly, brilliantly.

liveliness, ardour, — lively.

lively, passionatly.

merrily, comical.

gondola — air.

diminishing.

tranquilly, with tranquillity.

capricious, odd character.

capricious, humorous character.

a song.

like a choral.

on one string.

supplement, conclusion.

with, i.e. with spirit.

comfortable, convenient.

concerted.

with the principal voice.

as above.

with love.

with passion.

with sadness.

with expression.

with passion.

§ 63. Table

des expressions et des abréviations qui se trouvent pour déterminer le caractère, l'exécution et le tempo de mesure, et qui n'ont pas encore été expliquées. Voyez § 9 et 10.

irrité, l'expression de la colère.

toujours plus vite.

à gré.

affablement.

avec effet, fortement.

tristesse, avec douleur.

légèreté, mobilité.

agité, impétieusement.

dans le temps de mesure précédant.

vivacité, allégresse.

aimable, séduisant.

aimable, séduisant.

tendrement, doux, flattant.

tristesse, amertume.

encore, égal à bis.

allant, gaîment, lentement et enjoué.

animé, spirituel, vite.

courageusement, animé.

peu à peu.

passioné, vivement.

le même que amarezza et con dolore

air chansonette.

mélodieux.

assez - bien vite.

joué sans interruption.

audacieux, courageux.

deux fois.

habileté, adresse.

brillant, vivement.

avec feu, vivacité.

vivement, passionément.

badinant, raillant.

air gondolier.

diminuant.

calme, avec calme.

capricieux, bizarre

capricieux, facétieux.

un chant.

plain chant.

sur une corde.

supplément, conclusion.

avec p. ex. avec esprit.

commodement.

concertant.

avec la voix principale.

comme d'abord, comme en haut.

avec amour.

avec passion.

avec douleur.

avec expression.

avec feu.

Da Capo, (D. C.) vom Anfange.
 Delicatezza, Zartheit, con del. mit Zartheit.
 Delecate, Delicamento, wie oben.
 Determinato, entschlossen, bestimmt.
 Diluendo, verlöschend, nach und nach abnehmend.
 Discrezione, discreto, Einsicht, Sorgfalt, Genauigkeit.
 diminuendo, (dimi.) vermindert an Zeit und Stärke.
 Dolce, dol dolcemente dolcezza süß, angenehm,
 mit Zärtlichkeit, einschmeichelnd.
 Dolente, dolentemente, klagend, wehmüthig.
 Dolore, doloroso, dolorosamente; schmerzlich,
 schmerzhaft.
 Due, duoi, zwei, a due, zu zwei Spieler.

Elegante, eleganza, elegant, zierlich.
 Energico, energisch, kräftig, stark u. nachdrücklich.
 Eroico, heroisch, kräftig, stark.
 Espressivo, (con espressione), ausdrucksvoll, gefühlvoll.
 Etudes, Exercices Studien, Übungen.

Frile, leicht
 Fastoso, prächtig, feierlich, erhaben.
 Feroce, wild ungestüm stürmisch.
 Festoso, festlich, feierlich, würdevoll.
 Fiero, fieramente, wild, hastig, sehr lebhaft.
 Fine, Ende. Da Capo sin al Fine. Vom Anfang bis
 zum Ende oder Schluss.
 Finale, das letzte Stück.
 Fioco, leise schwach, zögerndem Anschlag.
 Flebile, flebilmente klagend, weinerlich, traurig.
 Forza, Kraft Stärke. Forte, stark.
 Fresco, frescamente, frisch, lebhaft, munter.
 Funebre, Marcia funebre, Trauermarsch.
 Fuoco, Feuer; con fuoco, mit Feuer, fuocos, feurig.
 Furioso, con furia, wüthend, tobend, wild.

Gaje, lustig, freudiger Ausdruck.
 Garbo, gusto con garbo, wohlgefälliger Ausdruck.
 Generoso, edel, verständig, geschmackvoll.
 Giocoso, lüdelnd, scherzhaft, spielend.
 Giusto, nach, gemäss, zu z. B. giusto Tempo,
 dem Zeitmasse gemäss.
 Glissicato, glissicando, glissando, fliessend,
 leicht, anspruchsvoll.
 Gracile, schwach, leise.
 Grandioso, grossartig.
 Grave, schwer, gewichtvoll, bedeutungsvoll.
 Gravita, grandezza, con grandezza, mit Ernst,
 Würde.
 Grazia, Anmuth Leichtigkeit con grazia, mit
 Anmuth.
 Gusto, Geschmack, gustoso, geschmackvoll, ange-
 nehm, gefällig.

Il, ital Artikel z. B. il Tempo, das Zeitmass.
 Imperioso, herrisch, gebieterisch.
 Impetuoso, con impeto, ungestüm.
 Imponente befehlend, ausdrucksvoll.
 Improvisiren, extemporiren, freies Fantasiren.
 Innocente, innocentemente, ungekünstelt, einfach.
 Intermezzo, Zwischenspiel.
 Introduzione, Einleitung.
 Ira, Zorn.
 Irresoluto, unentschlossen, schwankend, unsicher.
 Istesso, s. L'istesso.

Lagrimando, lagrimoso, lamentoso, lamentabile,
 weinend, bewegt, traurig, rührend.

From the beginning.
 delicacy, with softness.
 delicacy, with softness.
 determined, energetic.
 diminishing, gradually.
 intelligence, precision, carefulness.
 diminishing, gradually dying away.
 softly, agreeably with tenderness,
 flatteringly, sweetly.
 mournfully, plaintively.
 painfully.

Two, both players.

elegantly nicely.
 energetically, vigorously, expressive.
 heroically, vigorously.
 expressively.
 exercises.

easy.
 solemn, sublime.
 impetuous, fiercely.
 solemnly, gravely.
 fiercely, very lively.
 end. — From the beginning to the
 end.
 The last part.
 softly, lingeringly.
 plaintively, mournfully.
 Vigour, vigorously, loud.
 freshly, lively.
 Funeral march.
 passion, passionatly.
 furiously, raging, wildly.

cheerfully, merry, expression.
 pleasant expression.
 nobly, elegantly
 trifling, playing.
 according to, i. e. according to the
 time.
 flowing, lightly.

softly.
 greatly, sublime.
 heavily, significantly
 with greatness, dignity.

with grace, gracefully.

taste, tasty, elegantly, agreeably.

italian article i. e. the time.
 imperiously.
 impetuously.
 imperatively, expressively.
 extemporise, to play a voluntary.
 artless, simply.
 interlude.
 introduction.
 anger.
 undecided, uncertain.
 The same see l'istesso.

plaintively, mournfully, touchingly.

du commencement.
 avec tendresse.
 avec tendresse.
 déterminé.
 diminuant, mourant.
 intelligence, précision, soin.
 diminuant le temps et la force.
 doucement, agréablement,
 flattant.
 douloureusement, plaintif.
 douloureusement, plaintif.

à deux.

élégamment.
 énergiquement, accentué.
 héroïquement, fortement.
 avec expression.
 exercices.

légerement.
 solennel, pompeux.
 feroce, impétueux.

Fin. du commencement à la fin.
 fin.
 La dernière partie.
 faiblement, attaque faible.
 plaintif, triste.
 avec force, fortement.
 fraîchement, vivement.
 marche funèbre.
 feu, passion, passionément.
 furieux.

gai, expression joyeuse.
 expression plaisante.
 noble, plein de goût.
 jouant, badinant.
 à, conformément à la mesure.
 coulant, prétentieux.

faiblement doucement.
 grandiose, majestueux.
 gravement.
 avec grandeur, dignité.

gracieusement.

avec goût, agréablement.

article italien p. ex. la mesure.
 impérieux.
 impétueux.
 imposant.
 improvisant.
 simplement.
 intermède.
 introduction.
 colère.
 irrésolu.
 le même, voyez l'istesso.

pleurant, lamentant.

Languendo, languente, languido, schmachkend, sehn-süchtig.

Leggeranza leggiadramente leggiadro leggiere

Leichtigkeit, gefällig, anspruchslos, gewandt, zierlich.

Lentando, nachlassend, zögernd, s. ritardando.

Libitum, Belieben ad lib. nach Belieben.

L'istesso tempo, das vorige Zeitmass.

Lugubre, trauernd, düster tiefe Trauer.

Lusingando, einschmeichelnd, sanft sehr lieblich.

Ma, aber allein. Allegro ma non troppo, schnell, aber nicht zu sehr.

Maestoso majestätisch, erhaben, mit Würde.

Maggiore, majeur, grösser, höher, zeigt die Tonart an.

Malinconico schwermüthig, melancholisch, tiefsinnig.

Mancato, abnehmend s. diminuendo.

Marcato, markirt. ben marc., stark markirt.

Marziale kriegerisch.

Massima, massimo, grösste, grösster, z. B. con massima discrezione, mit der grössten Diskretion.

Medesimo, selbst derselbe dasselbe.

Meno, weniger z. B. meno allegro weniger schnell.

Mesto traurig, betrübt.

Mezzo, weiblich. mezza, halb z. B. mezza forza, o. con m. f. mit halber Kraft, mittelmässig stark.

Minore, mineur, Moll-Tonart.

Molto, viel, sehr, beträchtlich molto allegro, sehr schnell.

Morendo, sterbend, verlöschend.

Mosso, bewegt. piu mosso, mehr bewegt.

Moto, Bewegung, Trieb, Leben.

Non, nicht. non troppo, nicht zu sehr.

Notturmo, Nachtstück.

Negliente, ohne Anstrengung, flüchtig.

Ornatamente, verziert, mit Verzierung.

Obligato, wichtig, nothwendig.

Opus, das Werk.

Patetico, pathetisch, erhaben, feierlich.

Parlando, redend.

Perdento, perdentosi, verlierend, abnehmend an Kraft.

Pesante, gewichtig, schwerfällig, gemessen.

Piace, piacere, nach Belieben a p. Wohlgefallen.

Piacevole, freundlich, gefällig, anmuthig.

Piacimento, wie piacere.

Piano, p schwach, leise pp pianissimo, sehr schwach.

Pieno, voll, kräftig, pieno forza, mit ganzer Kraft.

Pietoso, theilnehmend, mitleidig, gerührt.

Piu, mehr. piu mosso, mehr bewegt. piu allegro schneller.

Placido, placidamente, gefällig, zufrieden, behaglich.

Poco, wenig, un poco, ein wenig. poco a poco, nach und nach.

Pomposo, prächtig, prachtvoll, pompös.

Possibile, möglich. ff quanto possibile, so stark als möglich.

Precisione, Genauigkeit; con pr., mit Gen.

Primo und Prima, erster, erstes, erste.

Prima volte, das erste Mal. tempo di prima, das Zeitmass wie vorhin; come prima, wie das erste Mal.

Quasi, gleichsam.

Quater, viermal z. B. wiederholen.

Rallentando, (rall.) zurückhalend, zögernd.

Rapido, hinreissend, äusserst rasch und behende.

Religioso, religiös, feierlich.

Replica, Wiederholung; si replica, ripresa.

Redita, ridata, man wiederhole.

Ritardando, (rit.) wie (rall.)

languishing, longing.

easily, pleasingly, nicely, unassuming.

lingeringly, see rit.

at pleasure.

the same time.

mournfully, gloomily.

flatteringly, very soft.

But. — quickly but not too much.

majestically, with dignity.

higher, indicates the key.

melancholy, sadly.

diminishing, see dim.

accented.

martially.

greatest, i. e. with greatest discretion.

the same.

less, i. e. less quickly.

sadly.

half i. e. — with half vigour.

minor key.

much, many. — very quickly.

a gradual subsiding.

moved. more moved, quicker.

movement, life.

not — not too much.

nocturnal.

slightly, without effort.

with adornment.

necessary, important.

the work.

solemnly, pathetically.

speaking.

expiring, diminishing.

heavily measured.

at pleasure.

amiable, graciously.

as piacere.

softly, very softly.

vigorously, with full vigour.

sympathizing, touched

more — more touched — more quickly.

pleasingly contented comfortably

little, a little, little by little.

magnificently.

possible — as loud as possible.

precision — with precision.

first.

the first time, the time as before — as before.

almost, like as if.

four times, i. e. repeat.

lingeringly, becoming slower.

ravishing, very quickly.

religious solemn.

repetition.

it is to be repeated.

like rallentando: diminishing

languissant.

légèrement, gracieusement.

lentement voyez rit.

à plaisir.

le premier, le même temps.

lugubre

flattant, doucement.

mais, vite mais ne pas trop.

majesteusement.

majeur indique le ton.

melancholique.

diminuant.

marqué, accentué.

marcial.

le plus grand p. ex.

avec la plus grande discretion.

le même.

moins p. ex. moins vite.

triste.

demi p. ex. à demie - force.

mineur, indique le ton.

beaucoup, bien vite.

mourant, expirant.

ému plus ému.

mouvement.

non, ne pas trop vite.

nocturne.

négligemment

orné, avec notes de goût.

nécessairement.

l'oeuvre.

pathétique, solennel.

parlant.

se perdant, diminuant.

pesant.

à plaisir.

plaisamment.

piacimento comme piacer.

faiblement, bien faiblement.

fortement, avec toute la force.

sympathique, sensible, touché

plus, plus touché, plus vite.

plaisamment, agréablement.

peu, un peu, peu - à - peu.

pompeux.

possible, tout aussi fort que possible.

précision.

premier, première.

pour la première fois, le temps précédant.

à peu près.

quatre fois p. ex. répéter.

rallentant.

rapidement.

religieux, solennel.

répétition, qu'on répète.

ritardando comme rall.

Rigore, *Strenge*
 Rinforzando, (*rf*)rinforzato, sforzando, sforzato, *verstärkt, verstärkend.*
 Risoluto, *entschlossen, kräftig, beherzt.*
 Ritenuto, *siehe tenuto.*
 Ritournelle, *Vor- und Nachspiel.*
 Romanze, *ein Gesang mit historischem Text.*
 Rondo, rondino, *ein meist munteres Tonstück.*

Scherzando scherzo *scherzend, leicht, anmuthig, muthwillig.*

Secondo *zweiter zweites zweite* Seconda volta *das zweite Mal.*

Segno, Zeichen, dal Segno, vom Zeichen, al Segno, *zum, bis zum Zeichen.*

Segue, siegue, *folgt, es folgt.*

Semplice, *simplice, einfach ohne Verzierung.*

Sempre *immer, allezeit, fortwährend* sempre forte, *fortwährend durchaus stark.*

Sentimento *Empfindung; con s., mit Empfindung.*

Senza *ohne; senza replica, ohne Wiederholung.*

Serenade *Nachtmusik.*

Serioso, con serio, *ernsthaft, männlich, Festigkeit.*

Sfogato *schwach, mit behutsamen Anschlag.*

Si, man; si replica, *man wiederhole.*

Simile, simili, *ähnlich wie der vorige Takt.*

Sin' al Fine, oder sin al ∞ *bis zum Schlusse.*

Sino, *bis; sin al Segue, bis zum Zeichen.*

Solo *allein; Tutti alle.*

Smorzando smorzato smorendo, *ist wie morendo.*

Soave, soavemente, *lieblich angenehm zart.*

Solito, oder ordinario, *ist gleich mit loco auf den gewöhnlichen Platz.*

Sopra, *oben, vorhin; come sopra, wie oben.*

Sostenuto, *aushaltend, anhaltend, gedehnt, getragen.*

Sotto *gedämpft.*

Spiritoso, spiritoso, con spirito, *geistvoll, mit Geist, leidenschaftlich, kräftig, lebhaft.*

Stretto, *eng.*

Strisciando, *einen Ton in den andern hinüber ziehend.*

Subito, *plötzlich, schnell* volti Subito (v. S.) *man wende schnell um.*

Stringendo, stringuender, *geschwinder, eilend.*

Tace, *schweige; tacet, er schweigt.*

Tanto, *sehr; non tanto, nicht so sehr.*

Tardo, tardando, *verzögernd.*

Tenerezza tenero, *zart, empfindsam, zärtlich.*

Tenuto *gehalten, schwer, anhaltend.*

Tranquillamente, tranquilleo, con tranquillezza, con tranquillita, *ruhig, lassen, leichtweg.*

Timoroso, timorosamente, *furchtsam, zägend, zitternd, erschrocken.*

Tempo, Zeitmass; Tempo primo (I^{mo}) *wie früher.*

Thema, *Hauptsatz.*

Troppo, *sehr, nicht allzusehr; Allegro non troppo, nicht allzusehr schnell.*

Un poco, *ein wenig; un poco cresc., ein wenig zunehmend in der Stärke, un poco piu allegro, ein wenig mehr schnell.*

Unisono, *im Einklang; oder octavenmässig.*

Veloce, *leicht, flüchtig, geschwind, rasch.*

Verte, *wende um.*

Vigarooso, con vigore, *stark, energisch.*

Vista, (Prima vista) vom Blatte spielen.

Vivace, vivo, *lebhaft munter rasch.*

Volta, *Mal; prima volte, erste Mal.*

Volti, *wende um si volti oder voltisi.*

Volta subito (V.S.) *man wende schnell um.*

Zelo, *Eifer; con zelo, mit Eifer.*

Zeloso, (stringendo) *eifrig.*

harshness.
 more vigorously very loud.

with boldness.

see tenuto.

prelude and conclusion.

an air with historical text.

generally a lively piece.

lightly, with humour, graceful.
 petulantly.

second, second time.

Sign — from the sign, to the sign

follows, following.

simply, without adornment.

always, always vigorous.

sentiment, with feeling.

without — without repetition.

serenade.

gravely, manly, firmly.

feebly, carefully struck.

to be repeated.

equal, alike.

to the end.

till, till the sign.

alone, all.

dying, gradual, diminution.

pleasingly, softly.

like loco, back to the same place

above, as above.

lengthened heavily sustained.

lowered.

spirited, passionate lively.

close straight.

drawing onetone into an other

suddenly, turn over quickly.

more quickly, hastily.

silent, it is silent.

much, very, not so very much.

lingeringly.

tenderly, softly.

sustained, heavily.

tranquill, with tranquillity.

fearing, trembling, afraid.

time — as above, in the original time.

principal air.

very, — not too quickly.

a little — a little increasing.

a little more quickly.

unison, in octaves.

lightly, quickly.

to turn.

energetically, vigorously.

Play at first sight.

lively, quickly.

time, first time.

to turn over.

to turn over quickly.

ardour, with ardour.

eagerly.

rigueur.

renforcé.

résolu, courageux.

retenu.

préhude et conclusion.

un chant avec le text historique.

ordinairement une piece gaie.

badinand, gracieux.

secondement, pour la seconde fois.

signe, du signe.

jusqu' au signe.

suit, il suit.

simplement.

toujours, toujours fortement.

sentiment, avec sent.

sans, sans répétition.

sérénade.

sérieux, avec gravité.

faiblement, attaque ménagée.

on, qu'on répète.

semblable.

jusqu'à la fin.

jusqu' au signe.

seul, tous.

mourant.

suave tendre.

solito, à la place accoutumée.

en haut, comme en haut.

retenu, gravement.

affaibli, assourdi.

avec esprit, passionément.

serré

trainant un ton dans l'autre.

vite, qu'on tourne vite.

hâtant, vite.

se taire.

tant, ne pas tant.

retardant.

tendrement, sensible.

gravement.

tranquillement.

tremblant, effrayé.

temps, premier temps.

sujet, proposition principale.

trop, ne pas trop vite.

un peu, un peu croissant.

un peu plus vite.

à l'unisson.

légèrement.

tournez.

avec force.

Jouer à livre ouvert.

vivement.

fois, première fois.

tournez.

tournez vite.

avec zèle.

empressé.

Feyertag, Friedrich,

Universal-Zitherschule Universal instruction-book for the Zither. Ecole
universelle de Cithère

Bd.: II

München 1877

2 Mus.th. 165 d-1/2#2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11350452-0